

PRINTED BY BHUPENDRALAL BANERJEE
AT THE CALCUTTA UNIVERSITY PRESS, SENATE HOUSE, C/

Reg. No. 48B.—January, 1928,—F.

মুখবন্ধ

১৯২৩ সালের ৪ঠা মে তারিখের প্রস্তাবমূলে কলিকাতা ইউনিভার্সিটি সিন্ডিকেটের প্রেসকমিটি বাণী-মন্দিরের মুদ্রণ-ব্যাপার গ্রহণ করেন। গল্প গ্রন্থখানির প্রকাশের দিনে বাঙ্গালার পুরুষসিংহ সন্ন্যাসধর্মী সার আশুতোষের স্মৃতি আমাদের মনে উদ্ভূত হইতেছে। ভাষা ও সাহিত্যের উন্নতির ইতিহাসেও আশুতোষ একজন চিরজীবী ব্যক্তি; তাঁহার গুণকাহিনীর স্থান ইহা নহে। শান্তি প্রসেবা হইলেও কর্মজীবনের বিভিন্ন বিভাগে, বিপরীতধর্মী ব্যবসায় পড়িয়া গ্রন্থকার নানাক্রমে জীর্ণ হইতে-লেন; আশুতোষই নিজের মহানুভবতায় বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠিত ভারতীয় ভাষার অধ্যয়ন-বিভাগে তাঁহাকে আশ্রয় দিলেন। সার আশুতোষের নিকট হইতে উৎসাহ এবং সাধুবাদ পাইলে বাণী-মন্দির মুদ্রিত হওয়া দূরের কথা, পরিকল্পিত অথবা চিত্ত হইত কিনা সন্দেহ। অতএব গ্রন্থখানির মধ্যে কুত্রাপি প্রশংসার যোগ্য কিছু অবিকৃত হইলে, তাহা সার আশুতোষেরই ধান্য। বিশ্ববিদ্যালয়ের বর্তমান ভাইস-চ্যান্সেলার শ্রীযুক্ত যত্ননাথ সরকার মহোদয়ের নিকটেও গ্রন্থকারের কৃতজ্ঞতা-পত্র যৎসামান্য হইবে। ইউনিভার্সিটি প্রেসে বঙ্গভাষার এত বড় একখানি কি গ্রন্থ মুদ্রিত হইতেছে, তাহা জানিবার একটা কৌতূহল অথবা অনাধিক বিরূপ একটা জিজ্ঞাসার মতো প্রথম তাঁহার পক্ষে সম্ভব নহে; কিন্তু তিনি গ্রন্থখানির মুদ্রিতাংশ দেখিয়া গ্রন্থকারকে অসম্মত সদয়ভাবে প্রোৎসাহিত করিয়াছিলেন, তাহা চিরদিন মনে সঞ্চারিত থাকিবে।

গ্রন্থকারের প্রিয় ছাত্র শ্রীমান্ কুমুদকান্ত বিশ্বাস, এম. এ., বি. এল., শ্রমস্বীকারপূর্বক নির্ঘণ্টটী সংযোজিত করিয়া দিয়াছেন। নির্ঘণ্টমধ্যে আলোচিত গ্রন্থসমূহের নাম উল্লেখ করা হয় নাই। প্রকৃত প্রস্তাবে কোন কবি বা তাঁহার কোন গ্রন্থের সম্পূর্ণ সমালোচনা বাণী-মন্দিরের উদ্দেশ্য নহে; প্রতিপাত্ত বিষয়ের সম্পর্কিত ভাবটুকুর বিচারপথে যাঁহাদের কথা প্রসঙ্গক্রমে আসিয়া পড়িয়াছে, কেবল তৎসম্পর্কেই আলোচনা হইয়াছে। সমালোচিত কাব্য-কবিতার নাম নির্দেশ করিলে নির্ঘণ্টের আয়তন দ্বিগুণ হইয়া পড়িত; তাই কেবল কবিগণের নাম ও বলনান্ ভাবগুলি উল্লেখ করা হইয়াছে। ফলতঃ, সূচী ও নির্ঘণ্টকে পরস্পরসাপেক্ষ করার চেষ্টা হইয়াছে। আবার, সমগ্র গ্রন্থখানির মধ্যেই ভারতীয় কর্মণার আদর্শকে, মানবজগতের ধর্ম, সমাজ, পরিবার, রাষ্ট্র ও সাহিত্যের তুলনায় স্থাপন করাই লক্ষ্য থাকায় উহাকে নির্ঘণ্টে কিংবা সূচীমধ্যে প্রাধান্য দেওয়া হয় নাই।

প্রকৃ-পরীক্ষা বিষয়ে লেখকের অবোগ্যতা-হেতু গ্রন্থখানির প্রথমার্ধে সাধারণ ও অসাধারণ অনেক ভ্রুম ঘটয়া গিয়াছে। এই দুর্ঘটনার ফলে প্রেসকমিটি কর্তৃক স্বতন্ত্র প্রফরিডার নিযুক্ত হওয়ায় গ্রন্থখানির শেষার্দ্ধে মুদ্রাকর-প্রমাদ হইতে হয়ত অনেকটা রক্ষা পাইয়াছে।

“বাক্সালা-সাহিত্য-ক্ষেত্রে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের দিক হইতে আমরা কি করিতে পারি?”—সাক্ষাৎপরিচয়ের প্রথম দিনেই ৬সার আশুতোষ গ্রন্থকারকে এই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করেন। তিনি বলিয়াছিলেন, “বাক্সালীর চিন্তা-বিকাশের সাহায্যার্থে সমাজ, সভ্যতা ও সাহিত্য-বিষয়ে “তুলনা-মূলক” প্রণালীতে

অন্ততঃ তিনখানি গ্রন্থ রচিত হওয়াই আসন্ন প্রয়োজন বলিয়া মনে হয়। মানবের সমাজ বা সভ্যতার বিকাশ-বিষয়ে পাশ্চাত্য আদর্শে রচিত গ্রন্থের হয়ত ইদানীং অভাব নাই; কিন্তু সাহিত্যের আদর্শ-বিষয়ে আধুনিক ইয়োরোপেও কেবল খণ্ড খণ্ড ও একদেশদর্শী প্রচেষ্টা মাত্র দেখা যাইতেছে। অন্ততঃ সাহিত্যক্ষেত্রে, ভারতীয় আদর্শের দিক হইতে এমন অনেক কিছু বলিবার আছে, যে-সমস্তকে বিশ্ব-সাহিত্যের দরবারে এতদেশের ও দেশ-বিশেষবাণী ও গৌরবময় গভীর দৃষ্টির সমাপ্তিরূপে উপস্থাপন করা যাইতে পারে এবং যাহা হয়ত ইয়োরোপের নিকটেও সন্স্কার বস্তু হইবে না।” ৩সার আশুতোষের উৎসাহ পাইয়া গ্রন্থকার “বিশ্ব-বাণী” (অনাড়ম্বর কথায় “ভারতবাণী”) নামে একখানি বিস্তারিত গ্রন্থের বস্তু-সংক্ষেপ ও প্রথম কয়েক অধ্যায়ের পাণ্ডুলিপি তাঁহার নিকট উপস্থিত করেন; কিন্তু ৩৫পূর্বের সাহিত্যের পারমিতিক মন্তব্য-স্বরূপে (First principles) বর্তমান গ্রন্থ প্রকাশই আশু কদম্বরূপে বিবেচিত হয়। তাহার ফলেই “বাণী-মন্দির” গ্রন্থের সৃষ্টি। এখন, ইহা প্রকাশের পর, গ্রন্থকার “ভারতবাণী”-সম্পর্কে পূর্বব প্রাতিষ্ঠানিক বিষয়ে ৩সার আশুতোষের পরলোকগত জ্ঞান আত্মার নিকট পরিহার ও মার্জনা ভিক্ষা করিতেছেন। এরূপ একখানি গ্রন্থ সম্পূর্ণ করার উপযোগী সৌকর্য্য, সুবিধা ও সাংসারিক বিষয়ে নিরুদ্বেগ অবস্থা তাঁহার নহে।

এই গ্রন্থ দেখিয়া লেখকের কয়েকজন সাহিত্যানুরাগী বন্ধু বলিয়া উঠিয়াছিলেন—“এ কি করিয়াছ! বহুভাষ্য লিখিয়াছ! তোমার এ বই কেহ পড়িবে না, বুঝিতেও চাহিবে না।” এইরূপ অনুযোগের মধ্যে যে অনেকটা সারবত্তা আছে তাহা

বুঝিয়াও বঙ্গভাষাতেই ইহা রচিত হইয়াছে। মাতৃভাষার প্রতি অতুলনীয় প্রীতিমান ও আশুতোষ বলিয়াছিলেন, “ইতিহাস কিংবা বিজ্ঞানের গ্রন্থ হইলে সে অন্য কথা, কিন্তু তোমরা যদি সাহিত্যের গ্রন্থও ইংরেজীতে লিখিতে যাও, তবে মাতৃভাষা ও সাহিত্যের উন্নতি কি প্রকারে সম্ভব হইতে পারে?” বাঙ্গালায় “বাণী-মন্দির” দেখিয়া আশ্চর্য হই যে সমধিক প্রীতিলাভ করিতেন তাহা বলা বাহুল্য। ইদানীং ইহা নিশ্চিত যে, দেশের অধিকাংশ শিক্ষিত ব্যক্তির হৃদয় আশৈশব শিক্ষা-দীক্ষার ফলে মাতৃভাষার শব্দশক্তি ও প্রতিভা-তত্ত্ব বিষয়ে ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা অনুভব করে না; বাঙ্গালায় প্রকাশিত কোন “বিজ্ঞা” যেন বিজ্ঞাই নয়; আমাদের অনেকের অধ্যাত্ম ক্ষেত্রে যে এইরূপ একটা পরাধীনতা ও দৈন্যবুদ্ধি সমাপন্ন হইয়া অন্তরকে ক্ষুদ্র করিতেছে, তাহাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই। এই গ্রন্থ ইংরেজী ভাষায় রচিত হইলে, আজ সমগ্র পৃথিবীর অধিকাংশ সাহিত্য-পণ্ডিতের সমক্ষে উপস্থিত করিয়া উহার দোষগুণ ও যোগ্যতা বিষয়ে হয়ত সুবিচার লাভের প্রত্যাশা করা যাইতে পারিত। এ দিকে যে একটা নির্বুদ্ধিতার কার্য হইয়াছে তাহা স্বীকার করিতে লেখক কিছুমাত্র কুণ্ঠা অনুভব করিতেছেন না। তবে, এতদ্দেশেও বলবান্তি আছেন, যাঁহারা বঙ্গভাষাতেই এই গ্রন্থের বক্তব্য তাঁহা অপেক্ষা সমধিক মনোজ্ঞ ভাবে পরিকল্পনা ও রচনা করিতে পারিতেন এবং বর্তমান গ্রন্থেরও সুবিচার করিতে পারেন—যদি তাঁহাদের সদয় দৃষ্টি এ দিকে আকৃষ্ট হয়। আমরা বঙ্গসাহিত্যের সেবক; শৈশব হইতেই পতিতা এবং নিজের সুপুত্রগণের হস্তে লাঞ্ছিতা এই বাণী-জননীকে সেবা করার নির্বুদ্ধিতা আমাদের অনেককে পাইয়া বলিয়াছে।

একান্তভাবে মাতৃভাষা ও সাহিত্যের সেবা করিব এই দুরাকাঙ্ক্ষা-বশেই আমরা দীর্ঘ জীবনের কর্মক্ষেত্র পরিহার করিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রবেশ করিয়াছিলাম। আশৈশব শিক্ষা ও চর্চায় ফলে ইংরেজী ভাষায় ভাবপ্রকাশ আমাদের পক্ষে হয়ত সমধিক সৌকর্য্য-সিদ্ধ ও মুখস্থ বুলির সহায়তা-বশেই সুগম বলিয়া প্রতীয়মান হইবে। ইংরেজী ভাষায় ভাবপ্রকাশ-পন্থা অগণিত পূর্বসূরীর সাধনায় সুস্পষ্ট পদ্ধতিবহুল হইয়া এবং অসংখ্য মহাজনের চরণাঘাতে নিষ্কণ্টক ও সুগম হইয়া পড়িয়াছে। বঙ্গভাষার মধ্যে সেই সমাযোগ ত নাই-ই, বরঞ্চ প্রতিপদক্ষেপে প্রচলিত শব্দ ও পদ-পদ্ধতির অনভিজ্ঞাত পথেই পাদচারণা ব্যতীত আধুনিক লেখকগণের অন্য উপায় নাই। অতএব, এই ভাষারীতির সূত্রেও স্বদেশেই অনেকের নিকট বিসদৃশ প্রতিপন্ন ও বিমতিবহু হইবার সম্ভাবনা আছে। তথাপি, কোনও উপার্জ্জিত ভাষাতে স্বাধীন, মৌলিক বা প্রাণবান্ সাহিত্য জন্মলাভ করিতে পারে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস নাই।

আবার সাহিত্য-তত্ত্ববিষয়ে এইরূপ গ্রন্থ রচনায় বিপত্তিও কম নহে। উচ্চতম সাহিত্য-আদর্শের দিকে মুখ্যভাবে পাঠকের রসবোধিকে সচেতন করার উদ্দেশ্যেই এই গ্রন্থ পরিকল্পিত—অথচ বঙ্গসাহিত্যে উচ্চতম আদর্শ-দর্শনের প্রত্যক্ষ সুযোগ অধিক নাই। এক একটা সাহিত্যে উচ্চশ্রেণীর কবি কিংবা লেখক কয়টাই বা থাকে? বিজ্ঞাতীয় ক্ষেত্র পরিক্রমণ ব্যতীত উপায়ান্তর নাই। আবার, জাতীয় সাহিত্যেও, যাঁহারা কৃতিত্ব গতিক্বে হয়ত সমগ্র জাতির প্রিয়, যাঁহারা আমাদের অশেষ প্রেম ও আশ্রয় পাত্র, দোষগুণ উভয়ের দর্শনস্থলে তাঁহাদিগকেই বিচারের কাঠগড়ায় তুলিতে হয়। কেন না, সাহিত্যে অমর-

যোনিরই বিচার। যে সকল কবি ‘অমর’ নহেন, যাঁহাদের কৃতিত্ব কোন দিকে অমরত্ব-টীকা পাইয়াছে বলিয়া সমালোচক মনে করিতে পারেন না, তাঁহাদের কোন গুণ, বিশেষতঃ কোন দোষ দর্শন করিতে যাওয়া সাহিত্যক্ষেত্রে অশিষ্টাচার ব্যতীত অপর কিছুই নহে।

সাহিত্যে কোন্ লক্ষণটী সাময়িক, কোন্টী বা চিরন্তন, কোন্টা কেবল “প্রাকৃত,” কোন্টা মহৎ বা “মহতো মহীয়ান,” উহার খোঁজ করিতেই এ কালের সাহিত্য-রসিকমাত্রের অনেক সময় ব্যয় হয়। আবার, নিজের কর্মকৃতির রসাস্বাদ-গ্রহণে সামাজিকের রসনা পরিষ্কার করিতেই অনেকের ‘বহুসময়’ অপব্যায়ত হইয়া যায়! অতএব, এই ‘কুচি-গঠন’ সাহিত্যক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা অপরিহার্য ও বৃহৎফল বস্তু এবং সাহিত্য-প্রবেশকের পক্ষেও উহা সর্বাপেক্ষা দারুণ ‘সমস্যা’ রূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। সাহিত্যের উচ্চতম আদর্শ-বিষয়ে আব্রুপ্রত্যয় অব্যাহত করাই সাহিত্যসেবীর প্রধান দায়িত্ব; অথচ উচ্চতম রসার্থসিদ্ধ কাব্য সাহিত্যজগতেই নিতান্ত পরিমিত বলিলে অতুষ্টি হইবে না। নিতান্ত নিম্নকোটির সত্য ও প্রাকৃত ভাব হইতে আরম্ভ করিয়া, মানুষের যাহা শাস্ত ও ঘনিষ্ঠ তত্ত্ব, মানবত্বের যাহা নিগূঢ় এবং ‘গুহাহিত’ স্বরূপ ও স্বধর্ম, নরের যাহা গহনতম ক্ষুধার অগ্নি ও তৃষ্ণার জল, যাহা মানবের বান্ধি-সমাজ ও ধর্ম-তন্ত্রের পরম সমস্তারূপে নরজাতির হৃদয়কে আলোড়িত করিতেছে, তৎসমস্তও সাহিত্যের “বিষয়”। উচ্চ আদর্শ-বিষয়ে সহৃদয়-সিদ্ধ পাঠক বা প্রাকৃত শক্তিসামর্থ্য-সিদ্ধ শিল্পীর চৈতন্যে জাগরুক লেখকের সংখ্যাই সাহিত্য-সংসারে অধিক নহে। যাহা হউক, সত্যোত্তম পথে পাঠককে সচেতন করিবার চেষ্টা করিতে

পারিয়াছেন ভাবিয়াই গ্রন্থকারের পরিতৃপ্তি। সকল কাব্যের
 পরম ‘আত্মা’ যাহা, সকল কবিচেষ্টার পরমার্থ যাহা, সহযোগী
 পাঠককে তাহার প্রপত্তি এবং প্রত্যক্ষ অনুভূতির পথে
 কিঞ্চিন্নাত্রও অগ্রসর করিতে পারিলে এই চেষ্টা সার্থক হইবে।

কলিকাতা,
 ৫ই জানুয়ারী, ১৯২৮ }

শ্রীশশাঙ্কমোহন সেন।

প্রসঙ্গ-সূচী

বিষয়				পৃষ্ঠাঙ্ক
ভূমিকা	১-৪১

সাহিত্যে আকৃতি (১)

১।	সাহিত্য সমাজবদ্ধ মনুষ্যের মানসী সৃষ্টি	...	১
২।	মনুষ্য জাতির মধ্যে ভাবগত সাধারণ্যের ভিত্তির উপরেই বিশ্বসাহিত্য ও বিশ্বসাহিত্যের আদর্শ	...	২
৩।	ইয়োৰোপীয় সাহিত্যই বিশ্বসাহিত্য নহে	...	৪
৪।	প্রাচীন তন্ত্রের নরসমাজে আধুনিক ইয়োৰোপের পার্থক্য ও বিশেষত্ব	...	৫
৫।	ইয়োৰোপের আধুনিক সাহিত্যতন্ত্রের বিশেষত্ব	...	৬
৬।	আধুনিক ইয়োৰোপীয় সাহিত্য, তাহার সমাজসভ্যতার সৃষ্টি	...	৭
৭।	উহার সাধারণ্যবাদ, প্রাকৃতবাদ এবং সত্যবাদ	...	৭
৮।	আধুনিক সাহিত্যের অধঃপাত ঘটানোছে বলিয়া অভিযোগ ও উহা উত্তীর্ণ হইবার প্রয়াস	...	৯
৯।	জগতের গতিমধ্যে 'স্থায়ী' মনুষ্য ও তাহার স্থায়ী ভাব সমূহ	...	১০
১০।	'স্থায়ী ভাব'গুলিকে অবলম্বন করিয়াই স্থায়ী সাহিত্য	...	১০
১১।	স্থায়ী সাহিত্যের 'রস'-আদর্শ	...	১১
১২।	চরমবিচারের 'সত্যশিবসুন্দর' আদর্শ	...	১১
১৩।	উক্ত আদর্শে 'সাহিত্যবিবেক'	...	১৩
১৪।	সাহিত্যে 'আকৃতি' ও উহার শক্তি	...	১৩
১৫।	রামায়ণ প্রভৃতির 'আকৃতি' আদর্শ	...	১৫
১৬।	বাস্তবিক কর্তৃক কাব্যচেষ্টার জন্ত 'আকৃতি'-নির্বাচন	...	১৬

বিষয়	পৃষ্ঠা
১৭। সাহিত্যে আকৃতিহীন ভাবুকতা প্রভৃতি ...	১৯
১৮। কালিদাস কর্তৃক বিরহকাব্য-চেষ্টায় মেঘদূতের আকৃতি- নির্বাচন	১৯
১৯। আকৃতি-নির্বাচন বিষয়ে আধুনিক সাহিত্যের অভাব ও অস্বস্তি	২১
২০। আধুনিক ইয়োরোপের নবোল সাহিত্য, উহার অস্থায়ী সাময়িক লক্ষণ	২৪
২১। আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যের বাজারী হাওয়া ...	২৬
২২। আকৃতি আদর্শের ব্যভিচার ও শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর সাহিত্য-ব্যক্তি	২৮

সাহিত্যে আকৃতি (২)

ক

১। ভারতীয় সাহিত্যশাস্ত্রে বিভাব ও অলুভাব কর্তৃক পরিব্যক্ত 'রস' আদর্শ	৩৩
২। রসই সাহিত্যের আত্মা	৩৫
৩। ঐ কথার ব্যাপক অর্থ	৩৬
৪। সাহিত্যে 'আকৃতি' শব্দের নানা দিগ্‌গম্য অর্থ ...	৩৭
৫। যথা, কাব্যের রীতিগত আকৃতি	৩৭
৬। ছন্দগত আকৃতি	৩৮
৭-৮। গদ্যে এবং পদ্যের ক্ষেত্রে ছন্দোগত আকৃতি ...	৩৮
৯। কাব্য 'নাটক' গীতিকবিতা প্রভৃতির আকৃতি ...	৩৯
১০। কিন্তু এই প্রসঙ্গে 'অর্থ'গত আকৃতিই উদ্দিষ্ট ...	৩৯
১১। সাহিত্যশাস্ত্রে উহার নাম 'বস্তু'	৪০
১২। সাহিত্যে আকৃতি-সিদ্ধ রসবস্তু	৪০
১৩। গীতি কবিতাদিতে আকৃতি-আদর্শের আপাতদৃষ্ট ব্যতিক্রম—নিরাকার কবিতা	৪১

বিষয়	পৃষ্ঠাঙ্ক
১৪। প্রাচীন ও আধুনিক কবিতায় 'পরিমূর্তন' বনাম 'চিত্রণী' ও 'গায়নী' রীতি	৪২
১৫। রোমান্টিক গীতিকবিতা ও সাক্ষেতিক নাট্য ...	৪৪
১৬। অব্যক্তবাদী গীতিকবিতা ও সাক্ষেতিকবিতায় অতুলনীয় মিলনস্থলী—রবীন্দ্রনাথ	৫০
১৭। গীতিকবিতার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব ...	৫০
১৮। শেলীয় গীতিকবিতার 'অব্যক্ত'বাদ	৫২
১৯। রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও শেলী-সহোদর অব্যক্ত-প্রীতি এবং অস্পষ্ট রীতি	৫৪
২০। রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের গীতিকবিতায় আকৃতিতত্ত্বের বিরোধাভাস	৫৬
২১। কবির উদ্দিষ্ট 'পদার্থ' অব্যক্ত বলিয়া তাঁহার কাব্যের আকৃতি এবং রীতির অস্পষ্টতার কথঞ্চিৎ সঙ্গতি ...	৫৭
২২। রবীন্দ্রের এই অব্যক্তপ্রিয়তার কারণ ও উহার স্বরূপ	৫৮

থ

২৩। সঙ্গীত অপেক্ষাও নাট্যাগাধার ক্ষেত্রেই অস্পষ্টতা রীতির বিপত্তি	৬১
২৪। রবীন্দ্রনাথের সিঙ্ঘোলিক নাট্য আদর্শ ...	৬২
২৫। রোমান্টিক রীতির পূর্বাঙ্গের স্বরূপ	৬৫
২৬। মেণ্ডরলিঙ্কের সিঙ্ঘোলিক নাট্যে আকৃতি আদর্শের ইচ্ছাকৃত ব্যতিচার	৬৭
২৭। সিঙ্ঘোলিক আদর্শের বল ও দুর্বলতা	৬৯
২৮। রবীন্দ্রনাথের রাজা, ডাকঘর ও ফান্সিনীর সাক্ষেতিক আদর্শ	৭৪
২৯। উহাদের বোধায়নী সিদ্ধি ও রসাতাস	৭৬

বিষয়	পৃষ্ঠা
৩০। ভারতীয় সংকেতক কবিতা ; বৈষ্ণব কবিগণের ‘বৃন্দাবনরাজা ও রাণী’ ৭৯	৭৯
৩১। বৈষ্ণব কবির গভীরতর ও ক্ষুদ্রতর রসনিষ্পত্তি অথচ ‘প্রতীক’ভাবে পরস্পর দার্শনিকতা ... ৮১	৮১
৩২। রাজার প্রতীক ও বৈষ্ণব প্রতীকের মধ্যে পার্থক্য ... ৮৩	৮৩
৩৩। বৈষ্ণবের মিষ্টসিদ্ধিম্ ও সিদ্ধোলিঙ্গম্ ... ৮৪	৮৪
৩৪। সাহিত্যক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের ‘নরাকার’বাদী দার্শনিকতার ফল ; ভারতীয় ‘প্রতীক’- তত্ত্বের সহিত উহার পার্থক্য ৮৬	৮৬
৩৫। সাহিত্যে প্রতীকবাদ বা তত্ত্ববাদিতা কি পরিমাণে সফল ও সফল হইতে পারে ৯১	৯১
৩৬। ‘সোনার তরী’ কবিতায় বিভাবাদির হ্রস্বলতা এবং অক্ষুদ্রতাজনিত ফল ৯৩	৯৩
৩৭। সাহিত্যতত্ত্বে ‘সঙ্গীত’আদর্শের অনধিকার প্রবেশ ... ৯৫	৯৫

গ

৩৮। প্রদূষক নাটকের ক্ষেত্রেও সিদ্ধোলিঙ্গ রীতির হ্রস্বলতার কারণ, অপরিক্ষুদ্র বিভাব ও অনুভাব ৯৫	৯৫
৩৯। প্রকৃত কবির পক্ষে কর্ম ও অকর্ম ৯৬	৯৬
৪০। অক্ষুদ্র বস্তুতার দরুন ‘অচলায়তন’ নাটকের শিল্পতা ও রসনিষ্পত্তি ৯৮	৯৮
৪১। রবীন্দ্রনাথের ‘চলতা’ আদর্শ ১০১	১০১
৪২। অচলায়তনে ‘চলতার’ আদর্শ ও উহার ফল ... ১০২	১০২
৪৩। প্রদূষক হিসাবে ইব্‌সেনের Ghosts নাটকের অপেক্ষাকৃত সফলতা ১০৫	১০৫

বিষয়	পৃষ্ঠাঙ্ক
৪৪। গান্ধীর ‘সত্যাগ্রহ’ তুলনার রবীন্দ্রনাথের ‘সত্যের আহ্বানে’র বস্তুবিষয়ক অস্পষ্টতা	১০৬
৪৫। সিদ্ধান্তিক আদর্শে ইব্‌সেনের Enemy of the people ও রবীন্দ্রের ‘মুক্তধারা’	১০৭
৪৬। সাহিত্যের আকৃতি-আদর্শের পরিব্যাপক ব্যাভিচার কুত্রাপি হুত্ব হইতে পারে না	১০৮

ঘ

৪৭। পঞ্চবিধ শিল্পতত্ত্বে সাহিত্যের স্থিতি ও স্বরূপ এবং আধুনিক ইউরোপে উহার ‘অর্থ’ বা আকৃতি- আদর্শের ব্যাভিচার	১১০
৪৮। মৌলিক ও সংকেতক গীতিকবিতার সংকীর্ণ ক্ষেত্র এবং পরিধি	১১৩
৪৯। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত ও গীতিকবিতার শক্তি ...	১১৩
৫০। সঙ্গীত হইতে সাহিত্যের বিভিন্ন রীতি ও পরিণাম ...	১১৪
৫১। কাব্যসাহিত্যের আদর্শ বিষয়ে ভ্রান্ত দুইজন বিলাতী সাহিত্যদার্শনিক	১১৫
৫২। ভারতে সাহিত্যের ‘আত্মা’ দর্শন ...	১১৭
৫৩। ভারতীয় আদর্শে রসতত্ত্ব ও সাহিত্যসংজ্ঞা ...	১২১
৫৪। সাহিত্যের ‘আত্মা’ নিরূপণে পাশ্চাত্য দার্শনিকগণ ...	১২৩
৫৫। ললিতকলার ক্ষেত্রে কাব্যের বিশেষত্ব ও মাহাত্ম্য ...	১২৪
৫৬। পঞ্চবিধ ললিতকলার সোপানে সাহিত্যের তুলনার স্থান ও বিশেষত্ব	১২৮
৫৭। কলাশিল্পের পরস্পর অনধিকার প্রবেশ ...	১৩১
৫৮। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের উৎপত্তি-মূলে তিনটি হেতু ও উহাদের সামঞ্জস্য	১৩৯

গ

বিষয়	পৃষ্ঠা
৫৯। প্রকৃত সাহিত্য আদর্শের কবিগণ শেক্সপীয়ার, গ্যাঠে ও হুগো	১৪২
৬০। কালিদাস ও কীটস	১৪৩
৬১। গীতি কবিতার ও নাট্যকাব্যের রীতি ; ওয়ার্ড- নোয়ার্থের অরণ্যকথা ও কালিদাসের শকুন্তলা ...	১৫১
৬২। গীতি কবিতার ও দার্শনিক কবিতার বিপত্তিহীন— গুণধর্মের অসামঞ্জস্য	১৭০
৬৩। চিত্র ও কাব্যের পৃথক পৃথক বিশেষত্বের রীতি ও ক্ষেত্র, পরিকর এবং পরিবেশ	১৭৮
৬৪। <u>ইয়োৰোপীয় সাহিত্যে ভারতীয়, বিশেষতঃ কালিদাসের</u> <u>নিসর্গ-কবিতার প্রভাব</u>	১৮৪
৬৫। গীতি কবিতা ও নাটক এবং চিত্রের পৃথক পৃথক ক্ষেত্রগত অধিকার ও প্রকাশের পদ্ধতি ...	১৮৬
৬৬। কাব্যের প্রকাশে কবিত্বের প্রধান শক্তিটির নাম— রীতি	১৯২
৬৭। কবি প্রতিভার মহামুভবতা এবং অনন্তসাধারণ ব্যক্তিত্বসিদ্ধি	১৯৪
৬৮। আদিম জৈব সঙ্গীতেব অক্ষুট বা অর্থহীন 'বস্তু' হইতে সাহিত্যের 'আকৃতি' এবং রসতত্ত্বের উদ্ভব ও অভিব্যক্তি	১৯৬
৬৯। সাহিত্যের স্বরূপপ্রতিষ্ঠা	১৯৮

সাহিত্যের প্রকৃতি

ক

বিষয়	পৃষ্ঠা
১। ব্যক্তিতে আকৃতি ও প্রকৃতি	২০১
২। ভাবের 'রূপ' এবং 'ব্যক্তিত্ব'লাভ	২০২
৩। ব্যক্তিতে অবয়ব ও অবয়বী ভাবের সম্বন্ধ	২০৩
৪। ব্যক্তিতে অসামঞ্জস্য	২০৩
৫। আকৃতি এবং প্রকৃতির সামঞ্জস্যে শিল্পের স্বরূপ	২০৬
৬। শিল্পের প্রকৃতিগত মহত্ব এবং উহার সংসর্গ	২০৭
৭। শিল্পের প্রকৃতিগত 'মহাত্ম্য'বিষয়ে রামায়ণের দৃষ্টান্ত	২১১
৮। শিল্পের মূল ভাবানুযায়ী 'প্রকৃতি'; উহা লেখকের আত্মপ্রকৃতির ঔরসজাত	২১২
৯। মিল্টন, মধুসূদন ও হেমচন্দ্রের অভ্যন্তরে কাব্যের 'মূল প্রকৃতি'গত মহত্তাব ও উহার সহানুভূতি এবং অভিব্যক্তি	২১৩
১০। কালিদাসের কাব্যসমূহের দৃষ্টান্তে তাঁহার কাব্যের 'মূল প্রকৃতি' ও প্রাণের সহানুভূতির ধারা	২১৬
১১। শিল্প প্রকৃতির সাধারণ ধাতু নির্গম	২১৮
১২। আধুনিক মনোবিজ্ঞানের উপার্জনফলে সমর্থিত শিল্পের 'সত্যশিবসুন্দর' লক্ষ্য বা আদর্শ	২১৮
১৩। সত্যশিবসুন্দর তত্ত্বের সামঞ্জস্য ব্যতীত শিল্পের 'প্রকৃতি'র আদর্শ দাঁড়াইতে পারে না	২২১

খ

১৪। সাহিত্যে সত্য—একান্তভাবে সত্যই সাহিত্যের আদর্শ নহে	২২২
--------------------------------------------------------	-----

বিষয়	পৃষ্ঠাঙ্ক
১৫। 'সত্যের বিশ্লেষণ', 'দর্পণ' অথবা 'সংস্কার' প্রভৃতি আধুনিক আদর্শ ২২৩	২২৩
১৬। 'দার্শনিকতা' ও প্রাকৃতবাদ প্রভৃতি আধুনিক আদর্শ	২২৬
১৭। সাহিত্যক্ষেত্রে সত্যের আদর্শ ২২৯	২২৯
১৮। সাহিত্যে সত্যপ্রকাশের জন্য ছন্দই শ্রেষ্ঠ রীতি ... ২৩১	২৩১
১৯। সাহিত্যের 'সত্য' প্রকাশে স্বতন্ত্র 'করণ' ও ব্যাকরণ; তদনুগত ছন্দোন্নয়ন ২৩২	২৩২
২০। শেক্সপীয়ারের ছন্দোন্নয়নের বিপক্ষে ইব্‌সেনের গল্পরীতি, সত্যবাদ ও Illusion of realityর আদর্শ ২৩৩ ✓	২৩৩
২১। ইব্‌সেনের শিষ্য 'বার্ণার্ড শ' ও গল্পন্থী এবং 'সত্য ও প্রাকৃত'বাদী নাট্যকারগণ ২৩৫ ✓	২৩৫
২২। নাটকের 'সত্য প্রকাশে' গল্পরীতির ফল—শীলার ও দ্বিজেন্দ্রলাল ২৪০	২৪০
২৩। সাহিত্যের 'বস্তু' ও প্রকাশরীতিতে একদেশী দৃষ্টি এবং গোঁড়ামী হইতেই 'সত্যবাদী' ও 'প্রাকৃতবাদী'র ভ্রান্তি ২৪১	২৪১
২৪। সাহিত্যে 'বলসেবক'; উহাদের গুণ্য অভিসন্ধি— মনুষ্যের চিরাগত ধর্ম ও অধ্যাত্ম আদর্শের ধ্বংস এবং সর্বত্র বিপ্লবসাধন ২৪৪	২৪৪
২৫। সাহিত্যের সত্য ও রীতি, বনাম ইতিহাস-বিজ্ঞান- দর্শনের সত্য ও রীতি ২৪৫	২৪৫
২৬। সাহিত্যের 'সত্য' ও রীতি বিষয়ে রামায়ণ-রচনার সাক্ষ্য ২৪৭	২৪৭
২৭। 'উপায়'কে উদ্দেশ্য বলিয়া গ্রহণ হইতেই আধুনিকের প্রধান ভ্রম ২৪৮	২৪৮
২৮। জীবতত্ত্বের ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রকোটর 'সত্য' ও ভারতীয় সাহিত্যে উহার 'আগ্রহ' চেষ্টা ২৫৪	২৫৪
২৯। অধ্যাত্মসত্যবাদ ও সাহিত্যে ওরিনাটেল আদর্শ ... ২৫৪	২৫৪

সাহিত্যে সৌন্দর্য—

৬০।	সৌন্দর্যকে বস্তুরূপে নিরূপণ করা মনুষ্যের সাধাতীত	২৫৭
৩১।	ভারতের সাহিত্যদর্শন মনোবিজ্ঞানেও রীতি অনুসরণে সুন্দরকে 'রসাত্মক' রূপে নির্দেশ করিয়াছে ...	২৫৯
৩২।	সাহিত্যে সৌন্দর্যধারণায় বস্তুগত ও ভাবগত রীতি ...	২৬০
৩৩।	সৌন্দর্যতত্ত্বে ব্যক্তিগত ঐক্যের প্রাবল্য ...	২৬৬
৩৪।	সৌন্দর্যবিজ্ঞানের বিপত্তিস্থল—যৌন প্রভাবের প্রাবল্য	২৬৭
৩৫।	জগতে 'প্রেম', 'সৌন্দর্য' ও রসের পরস্পরপরিবর্তী ও সহযোগী ভাব	২৬৭
৩৬।	রসের জাতি ও উহার নিরূপণ-ক্ষেত্রে সাহিত্যবিবেক	২৬৯
৩৭।	রসবিবেকের ক্ষেত্রে 'উচ্চ ও নীচ' জাতি ভেদ, শিব'- 'আদর্শের উদয়	২৭০
৩৮।	উক্ত 'ভেদ'নিরূপণের পথে মনুষ্যের অশিক্ষিত মনোবৃত্তির পাশ্চাত্য ধর্ম হইতেই সাংঘাতিক ভ্রান্তির সম্ভাবনা	২৭১
৩৯।	সৌন্দর্যের ত্রিবিধ পদার্থ—জীব, নিসর্গ ও পুরম ...	২৭৪
৪০।	সাহিত্যে সৌন্দর্যের দ্বিতীয় মহাবস্তু—নিসর্গ ...	২৭৬
৪১।	ইয়োরেপীয় সাহিত্যে নিসর্গ কবিতা এবং সে হুত্রে ওয়ার্ডসওয়ার্থ	২৮১
৪২।	ভারতীয় কবিগণের 'অবৈত বাদ' এবং সাহিত্য- সাধনার স্বরূপ; সে হুত্রে কালিদাস ...	২৮৪
৪৩।	শকুন্তলার প্রথম শ্লোকে ভারতীয় কবির 'ইহামূর্ত্ত' আদর্শের সমন্বয় দৃষ্টি	২৮৫
৪৪।	ভারতীয় নিসর্গ কবিতার Pantheism ও উহার স্বরূপ	২৮৭

বিষয়	পৃষ্ঠা
৪৫। নিসর্গ বিষয়ে ভারতীয় 'অদ্বৈত' আদর্শ ও বিলাতী 'জগৎরূপী ঈশ্বর' বাদের পার্থক্য	২৮৮
৪৬। সাহিত্যিক জীবনের 'চর্চা' ও 'অর্চনা' আদর্শ ...	২৯২
৪৭। নিসর্গযোগী কবিজীবনের 'অর্চা' আদর্শ ...	২৯৩
৪৮। সংস্কৃত ভাষার 'তৃতীয়' ও 'তুরীয়' পদ ...	২৯৬
৪৯। জীব নিসর্গের আত্মযোগী সাহিত্যিকের পক্ষে 'তৃতীয়'ই 'একমেবাদ্বিতীয়ম্' পদার্থ	২৯৭
৫০। ভারতীয় সাহিত্যে তুরীয় এবং সৃষ্টিব্যাপার—মহাভারত রচয়িতার সাক্ষ্য	৩০০
৫১। 'তৃতীয়' বিষয়ে 'আগম'জ্ঞান বাদিগণের, শ্রুতির বা শ্রোত দর্শনের সিদ্ধান্ত	৩০৩
৫২। সাহিত্যক্ষেত্রে 'তৃতীয়'তত্ত্বে অবিস্থাসের বা সংশয়ের অধ্যাত্মকল অপরিহার্য	৩১০
৫৩। ভারতীয় Mysticism-ক্ষেত্রে মায়ার ও অবিজ্ঞা ...	৩১৩
৫৪। বেদ ও উপনিষদে 'ব্রহ্মাত্ম বাদী'র গুপ্ত বিজ্ঞান এবং কর্মকাণ্ড ও জ্ঞানকাণ্ড	৩২৪
৫৫। সাহিত্যে সৌন্দর্যের তৃতীয়বস্তু-রসিক কবি ও তাহার 'এক'তন্ত্রের স্বরূপ	৩৪৮
৫৬। মনুষ্যের জীবনতন্ত্রে কবিকর্মের স্থান ও স্বরূপ ...	৩৬২
৫৭। সাহিত্যে তৃতীয়যোগী মৌষ্টিকের 'নিসর্গ', 'প্রেম', 'রূপ' ও আনন্দের কবিতা	৩৭৫
৫৮। এ সূত্রে ভারতীয় ও বিদেশী মৌষ্টিকের সাধারণ ...	৪০৭
৫৯। 'এক'ত্ব বাদীর নেত্রে সাহিত্যিক 'প্রেম', 'রূপ' ও 'আনন্দ'	৪১৬
৬০। সাহিত্যক্ষেত্রে ধর্মতত্ত্বের 'আনন্দ সূন্দর' ও 'রস সুন্দর' এবং বৈষ্ণব কবির 'মহাজন' পদলাভ ...	৪৩৩
৬১। সাহিত্যক্ষেত্রে 'আনন্দ'স্বরূপের বংশীরব ও রসভঙ্গ ...	৪৪৭

বিষয়	পৃষ্ঠা
৬২। সকল রসের মূলে একই 'আনন্দ'; ভীম এবং কাস্তুর মূলতঃ এক ৪৫৭	
৬৩। বিশ্বস্থিতির জীব ও নিসর্গের সকল প্রকাশই যে 'এক' মূলক ও আনন্দ মূলক সে বিষয়ে পাশ্চাত্য কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ ৪৬৫	
৬৪। প্রেম ও সৌন্দর্য্য আদর্শে কীটস্ ও শেলী ... ৪৭৫	
৬৫। অনন্তমুন্দরের বাহ্য প্রতিমাধারণার পথে অসতর্ক ব্যক্তির পক্ষে নিদারুণ দোষসম্ভাবনা ... ৪৮১	
৬৬। ভারতে অনন্তমুন্দরের মীষ্টিক সাধনা-প্রণালী ও ধ্বজতার আদর্শ ৪৮২	
৬৭। সাহিত্যে সৌন্দর্য্যের এই সচ্চিদানন্দ 'তৎ' বস্তু চিনিতে পারিলে কবি ও শিল্পীর পক্ষে অনন্তশক্তি সম্ভাবনা ও নব নব শিল্প-উপার্জ্জনার অবকাশ... .. ৪৮৪	
৬৮। অস্ত্রের সঙ্গে অদ্বৈতবাদী মীষ্টিক কবির দৃষ্টিস্থানের পার্থক্য এবং সাহিত্যে ও জীবনে উহার ফল ... ৪৮৬	
৬৯। সাহিত্যে সৌন্দর্য্যের 'প্রকাশ' ৪৮৯	
৭০ (ক) সাহিত্য-সৌন্দর্য্যের প্রকাশ-ক্ষেত্রে 'ব্রাউনিং' ... ৫০০	
৭০ (খ) সৌন্দর্য্যের বিচিত্র প্রতিমানিষ্ঠ প্রকাশ ... ৫০৫	
৭১। কাব্যের প্রকাশে কবিপ্রতিভার 'বালক ধর্ম্ম' ... ৫১১	
৭২। সত্য ও সৌন্দর্য্যের ক্ষেত্রেই আবার 'ভালমন্ড' বিচার হইতে সাহিত্যের উপাদান-আলোচনার তৃতীয় তত্ত্বের উদয় ৫১৪	

ঘ

৭৩। সাহিত্যে 'শিব'—শিব কেন ? ৫১৪	
৭৪। 'শিব' মানবত্বের ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য তত্ত্ব ... ৫১৫	

বিষয়	পৃষ্ঠা
৭৫। বেদের 'সচ্চিদানন্দ' তত্ত্ব এবং মানুষের শিল্প ও সাহিত্যের আত্মভূত 'রস'-পদার্থে উহার ব্যাপকতা	৫১৭
৭৬। রসের 'চৈত' উপাদান হইতেই সাহিত্যে 'শিব'-আদর্শ ও সাহিত্যিক 'কর্তব্য'বাদ	৫১৯
৭৭। সাহিত্যের উপাদানগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ-কনিষ্ঠ-নির্দেশে পর্যায় নিরূপণ করিতে হ'লে উহা—সৌন্দর্য্য-সত্য-শিব	৫২০
৭৮। সাহিত্যক্ষেত্রে 'শিব' বা 'ধর্ম' কি ?	৫২০
৭৯(ক)। বেদপন্থীর দৃষ্টিস্থান হইতেই জীবের ধর্ম আদর্শের ও তাহার সাহিত্যের 'শিব' আদর্শের তত্ত্ববিচার ও প্রতিষ্ঠা সম্ভবপর	৫২৬
৭৮(ক)। এই 'ধর্ম' দৃষ্টিই বিশ্বের প্রকৃতি বিজ্ঞান; উহার নির্ভর কোন Authority বা Commandmentএর উপর নহে	৫২৮
৭৯। সাহিত্যের তত্ত্ব বিষয়ে প্লাটো ও ফিক্টে	৫৩০
৮০। সাহিত্যে সত্য এবং সৌন্দর্য্যের জাতিভেদ ও শিবাশিব আদর্শেই সাহিত্যের চরম জাতিবিচার	৫৩২
৮১। আধুনিক সাহিত্যে 'শিব' আদর্শের ব্যাভিচার - মানুষের যৌনবৃত্তির স্বাভাবিক উত্তেজনা	৫৩৪
৮২। সাহিত্যের আধুনিক 'Art for Art's sake' আদর্শ দাঁড়াইতে পারে না	৫৩৭
✓ ৮৩। Art for Art's sake-বাদিগণের গুপ্ত-উদ্দেশ্য এবং রসোদ্দেশ্যের প্রণালী	৫৪৪
✓ ৮৪। Art for Art's sake-আদর্শে ব্যাভিচারাত্মক প্রেম ও আধুনিক 'কথা'সাহিত্যের রসতত্ত্ব	৫৪৮
৮৫। ব্যাভিচারী কামকে 'আদিরস' বলিয়া ভ্রম; চিরন্তন শিল্পশিষ্টাচারের বিদ্রোহ	৫৫০

বিষয়	পৃষ্ঠাঙ্ক
৮৬। শিবদ্রোহী সত্যবাদ ও সৌন্দর্য্য আদর্শ ...	৫৫৮
৮৭। রিয়ালিষ্ট শিল্পগণের মধ্যে রোমান্টিক ধাতুর কামকলা	৫৬২
৮৮। সাহিত্যের 'প্রকৃতি' জ্ঞানে স্বল্প অন্তর্বিবেকের কার্য্য ...	৫৬৩
৮৯। Art for Art's sake-তত্ত্বেই ছাড়াপুষ্ট দুইটি আদর্শবাদ—Realism ও Naturalism ...	৫৭২
৯০। কাব্যের সত্য ও ইতিহাস-বিজ্ঞানের সত্য-উপস্থাপনায় 'রীতি'ভেদ ...	৫৭৭
৯১। সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে 'সত্যবাদী আর্ট', 'বৈজ্ঞানিক আর্ট' ও 'জীবনের নকশা' প্রভৃতিও দাঁড়াইতে পারে না ...	৫৭৯
৯২। শিল্প সাহিত্যের আমল মানুষের 'মহুশ্বত্ব' গতিকে— 'মানব ধর্ম্ম' এবং 'জগৎ নীতি'র অধুষ্যতা হেতুতেই 'সৌম্যবদ্ধ' হইতেছে ...	৫৮৭
৯৩। শিল্পের অন্তরাশ্রয় 'শিব' থাকিলেও প্রয়োগতন্ত্রে উহার গোপনই শ্রেষ্ঠ Artএর রীতি ...	৫৮৯
৯৪। ব্যভিচারী আদর্শের ক্ষেত্রে প্রাচীন সাহিত্যের সংঘম	৫৯০
৯৫। Seriousness বা Sincerityর অভাবে রসের আত্মহত্যা; বাস্তব ও শেক্সপীয়রের দৃষ্টান্ত ...	৫৯৫
৯৬। শিল্পক্ষেত্রে পাপকাহিনী প্রয়োগ করিতে গিয়া পৌরাণিকগণের বৈয়থ্য ও বিপত্তি ...	৬০৩
৯৭। শিল্পের ক্ষেত্রে কামেন্দ্রিয়ের 'পাপ'কে উপজীব্য করার সামা ...	৬০৪
৯৮। আপন চরিত্রের মূল প্রকৃতির বশে ও নিরঙ্কুশ ভাবে আত্মমত প্রকাশের সাহসে 'শিবসুন্দর'তত্ত্ববিদেষ্টা এবং জগদ্বিদেষ্টা লেখকগণ—বার্ণার্ড শ', বদলেয়র, বাস্তব, বয়র, হুট হান্সম, অস্কার ওয়াইল্ড প্রভৃতি	৬২১

বিষয়	পৃষ্ঠাঙ্ক
৯৯। বদলেয়র ও জীবনবিদ্যেব	৬২২
১০০। বায়রণ ও ধর্ম-বিদ্যেব	৬২৫
১০১। খুট হান্সমের Growth of the soil ও Hunger নবেলের দর্শনানু 'সত্য'বাদ	৬২৯
১০২। বয়্যারের (Bojer) Power of a Lie প্রভৃতি গ্রন্থে 'অধর্মের জয়'বাদ	৬৩৭
১০৩। জড়বাদীর 'শিব' আদর্শ ও এইচ, জে, ওয়েল্‌স্ ...	৬৪৩
১০৪। শিব-রহিত সৌন্দর্য্য আদর্শ—অস্কার ওয়াইল্ড্ ...	৬৪৬
১০৫। 'সচ্চিদানন্দ রস'ই চরম বিচারের মাপকাঠি ...	৬৫৫
১০৬। সাহিত্যিক 'রস'-বস্তুর প্রধান 'প্রয়োজনাব' এবং 'শিব' আদর্শের লক্ষ্য—মানবাত্মার স্বাধীনতা-প্রাপ্তি বা মুক্তি ; উহার বিরুদ্ধবাদী লেখকগণ ...	৬৫৬
১০৭। 'শিব' স্কুলের বিপক্ষবাদী আনাতোল ফ্রান্স্ ...	৬৫৯
১০৮। 'সত্যবাদী', 'প্রাকৃতবাদী' ও 'আর্ট বাদী'গণের লক্ষ্য ও প্রণালী ভ্রম, সাহিত্যে এ সমস্ত সংজ্ঞা-শব্দের অর্থ ...	৬৬৫
১০৯। সাহিত্যে 'শিব' অপরিহার্য্য তত্ত্ব এবং উহার তৌলেই চূড়ান্ত শ্রেষ্ঠতার পরিমাপ ; তাদৃশ সমুন্নত আদর্শের কবিগণ	৬৭২
১১০। সাক্তিত্যশিল্পের মধ্যে 'দেবাসুর' জাতিভেদ এবং শ্রেষ্ঠ শিল্পের ব্রহ্মতালসঙ্গতি ও 'বিশ্বসঙ্গতি' ...	৬৭৭

সাহিত্যের সাধনা

বিষয়	পৃষ্ঠা
১। সাহিত্যের অধ্যাত্ম রাজ্য ও উহার প্রসার ...	৬৯৪
২। উহাতে মানবাত্মার কর্তৃত্ব এবং ভোক্তৃত্বাধিকার ...	৬৯৫
৩। উহাতে মানবাত্মার স্বাধীনতা ও স্বরাজ ...	৬৯৬
৪। ভাবুকতার পুণ্যফল	৬৯৮
৫। মানব-সমাজে সাহিত্যের মাহাত্ম্য ...	৬৯৯
৬। মনুষ্যত্ব এবং জাতীয় জীবনের ক্ষেত্রে সাহিত্যের মাহাত্ম্য	৭০০
৭। ইতিহাসে সাহিত্যিকর্মা জাতিসমূহ ...	৭০২
৮। কালস্রোতের সর্বনাশক্ষেত্রে বাণীপস্থিগণ ...	৭০২
৯। সাহিত্য উন্নত 'ক্ষেত্র' হইলেও উহাতে অনন্ত জাতিভেদ	৭০৩
১০। সাহিত্যিক জীবনের সমস্তা ...	৭০৩
১০ (ক)। অধ্যাত্মক্ষেত্রের অভাব ...	৭০৬
১১। অথচ সাহিত্যসেবী কখনও জড়বাদী হইতে পারে না	৭০৭
১২। বাণীপস্থীর জীবনে অধ্যাত্মক্ষেত্র ...	৭০৮
১৩। সাহিত্যে প্রতিভা-তত্ত্ব ...	৭১১
১৪। প্রতিভার প্রধান গুণোপাদান ও প্রধান ক্রিয়াসাধন 'সরলতা' ...	৭১২
১৫। সাহিত্যে সরল দৃষ্টি ও আনন্দদৃষ্টি ...	৭১২
১৬। ভারতীয় 'ধর্ম' আদর্শের সহিত উহার সামঞ্জস্য ...	৭১৪
১৭। সারস্বতের 'যোগ' আদর্শ ...	৭১৫
১৮। সাহিত্যের 'অমৃতস্ত পুত্রাঃ' ...	৭১৮
১৯। 'অমৃত' পথের আনুষ্ঠানিক ...	৭১৯
২০। ওই অনুষ্ঠান-পথেই মৌলিকতাসিদ্ধি ...	৭২১
২১। সাহিত্যক্ষেত্রের ধর্ম-নিয়ম প্রভৃতি ...	৭২২
২২। সারস্বত ক্ষেত্রে মনঃসংঘর্ষের ফল ...	৭২২

বিষয়

২৩।	সারস্বতী প্রতিভার স্বত্ব এবং দায়িত্ব ...	৭২৪
২৪।	সাহিত্যে সৌন্দর্য ও আর্ত্বাদিগণের সাধারণ ভ্রম ...	৭২৫
২৫।	সাহিত্যজীবনে “শীলভদ্র” এবং “পূজারী” ...	৭২৭
২৬।	সাহিত্যসেবী কথার সাধক বলিয়া ‘কথার দায়িত্ব’-জ্ঞান ...	৭২৭
২৭।	তঁহার পক্ষে শব্দ শক্তির জ্ঞানলাভ অপরিহার্য ...	৭২৮
২৮।	আত্মানুগত্য এবং অকপট বাক্যভঙ্গী অপরিহার্য ...	৭২৯
২৯।	তঁহার শব্দ-প্রেম-সাধনা ...	৭২৯
৩০।	বঙ্গসাহিত্যে শব্দ এবং ক্রিয়াসমস্তা ...	৭৩১
৩১।	সাহিত্যে শব্দশক্তি-সাধনসমস্তা ...	৭৩৬
৩২।	সাহিত্যে ভাব এবং বস্তুর আদর্শ সমস্তা ...	৭৪৪
৩২ (ক)।	প্রাচীন ‘ক্লাসিক’ বা ‘সমুৎকর্ষ’ আদর্শ ...	৭৪৫
৩৩।	আধুনিক ইয়োরোপীয় সমাজ এবং সাহিত্যের আধুনিক আদর্শ ...	৭৪৫
৩৪।	উহার বিশ্বব্যাপী প্রসার ...	৭৪৬
৩৫।	বঙ্গসাহিত্যে উহার প্রাচুর্য ...	৭৪৭
৩৬।	সাহিত্যসেবীর একমাত্র অধ্যাত্মকর্তব্য ‘স্ব-প্রবৃত্তির অনুসরণ’ ...	৭৪৭
৩৭।	স্বকীয় সত্যরূপী ধর্মকে বরণ এবং উহার ফলাফলকেও ‘অপরিহার্য’ বলিয়া গ্রহণ ...	৭৪৯
৩৮।	সাহিত্যে আত্মসত্যবাদী এবং অকপট শিল্প ...	৭৫১
৩৯।	আধুনিক সাহিত্যে বাঙ্গালীর সাধনাযোগ ...	৭৫২
৪০।	আধুনিক সাহিত্যে পাঠকের নূতন দাবী ...	৭৫৭
৪১।	কবিজীবনের ছায়ায় কাব্যরসভোগ ...	৭৫৭
৪২।	জীবনের জ্ঞান ও কন্দকাণ্ড এবং রসকাণ্ডের মধ্যে আন্তরিক সামঞ্জস্য ব্যতীত সাহিত্যে স্থায়ী মাহাত্ম্য- লাভ অসম্ভব ...	৭৫৮

বিষয়	পৃষ্ঠাঙ্ক
৪৩। মহৎ সাহিত্যের মূলে মহতী প্রবৃত্তি এবং মহৎ চরিত্রভিত্তি	৭৫৯
৪৪। কবির আত্মমূলা এবং স্বধর্মমূলা সৃষ্টি	৭৬০
৪৫। সাহিত্যসেবীর ঐক্যতান সাধনা	৭৬১

ভূমিকা

সাহিত্যের আদর্শ কি? ইহা সাহিত্যক্ষেত্রে সচেতন পাঠক বা লেখকের পক্ষে সর্বাপেক্ষা ছনিবার প্রশ্ন ও হ্রস্ব সমস্যা। কবি হয়ত নিজের প্রাণের দুর্দম প্রেরণা-বশেই কাব্য রচনা করেন, আপনার মনকে যেন খালাস করিয়াই তৃপ্তি লাভ করেন। তাঁহার ওই ‘প্রেরণাকে’ ব্রাউণিংয়ের কথামতে, একটা দিব্য বা ‘দেবদত্ত’ (Divine) ব্যাপার বলিয়া মানিয়া লইতে অনেকেরই আপত্তি থাকিতে পারে। স্তম্ভিগর্ভে মুক্তার জন্ম এবং জমাট বাঁধা ব্যাপারটা বৈজ্ঞানিকের দৃষ্টিতে যেমন একটা রোগ, তেমনি কাব্য-ভাবুকতাও হয়ত কবিচিত্তের একটা নিদাক্ষণ ‘রোগ’—যাহাতে কবিহৃদয়ের অন্তর্কর্ষদনাকে দিব্যদীপ্তিতে ঘনায়িত করিয়া মহাকালের কণ্ঠযোগ্য মণিখণ্ড রূপে পরিব্যক্ত করে। তেমনি, Genius ও হয়ত কেবল একটা Insanity—যাহার বশে পড়িয়া কবিগণ প্রাণ গেলেও কদাপি হাত গুটাইয়া থাকিতে পারেন না। তবে সংসার এই প্রতিভা‘রোগ’ হইতেই ত ক্রমোন্নতি ক্ষেত্রে নব নব উপার্জন করিয়া বসে! এ’দিকে বৈজ্ঞানিক স্তর হেনরি মায়ার ঋষি প্রতিভাকে মানবতার ক্ষেত্রে একটা আলৌকিক সমাপত্তি ও দিব্য ভাব বলিয়া প্রমাণিত করিয়াছেন তাহাই হয়ত আমাদিগকে মনে রাখিতে হইবে। (ক) কিন্তু কবির ভাবুকতা অন্ততঃ একদিকে যে একটা ঘাতনা, আত্মপ্রকাশের জন্ত নিজের অভ্যন্তর হইতে একটা অক্লান্ত প্রেরণা, ছনিয়ার ক্ষেত্রেও উহা যে কবির অন্তর্গত নানাদিকে একটা সমযজ্ঞা—যাহার গতিকে আত্মপ্রকাশ না করিয়াই তাঁহাদের সোয়াস্তি নাই—এ’কথা অস্বীকার করা চলে না।

(ক) মায়ারের Human Personality and its Survival of Bodily Death গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায় Genius দ্রষ্টব্য।

গুনচ, প্রকাশ করিতে গেলেই ত সংসার ও সমাজ কবির কাব্যকে একটা আদর্শের দিক্ হইতে বিচার করে! সুতরাং অন্ততঃ এদিক্ হইতে দেখিলে, সাহিত্যের আদর্শপরিজ্ঞান কবির পক্ষে সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ ও অপরিহার্য্য। আবার, সাহিত্যের সেবক হইব, অথচ সাহিত্যক্ষেত্রে ধন্য ও বরেন্য পদার্থ কি, যশস্ত ও প্রশস্ত বস্তু কি তদ্বিষয়ে দৃষ্টি নিম্নল না করিয়া কেবল নির্বিচার সহজবুদ্ধির উপরে নির্ভর করিয়াই ঋদ্ধি লাভ করিব, কবি কিংবা পাঠকের পক্ষেও এমন ব্যাপার অন্ততঃ একালে সম্ভবপর নহে।

অত্যাধিক, সাহিত্যের এই আদর্শজ্ঞান জীবনের আদর্শবিজ্ঞানের মতই ত সামাজিক মনুষ্যমাত্রের পক্ষে অপরিহার্য্য হইয়া আছে! একটা কথা নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, সকল সুভা দেশে সাহিত্যই মানুষের শিক্ষার প্রধান বাহন; সাহিত্যপ্রধান শিক্ষা লইয়াই মনুষ্যকে জীবনে প্রবেশ করিতে হয়। আবার, যে সাহিত্য লইয়া মানবশিশুর জীবন আরম্ভ হয়, আমরণ সে সাহিত্যই তাহার হৃদয়মনের পরম আনন্দস্থান ও বিশ্রামরূপে চলিতে থাকে।

মানুষের শিক্ষার আদর্শ কি হইবে? উহা তাহার ভাববৃত্তির উপর না জ্ঞানবৃত্তির উপর মুখ্যভাবে জোর দিবে? শিশুকে Literary Education না Scientific Education দেওয়া হইবে? এ বিষয়ে দীর্ঘকাল ধরিয়া সভ্যজগৎ মাথা ঘামাইতেছে। এ সম্পর্কে ইংলণ্ডে যেই কমিশন বসে, সমসংখ্যক বালক লইয়া বিজ্ঞানপ্রধান ও সাহিত্যপ্রধান শিক্ষার ফলবিষয়ে যে পরীক্ষা হয়, তাহাতে কমিশনের সিদ্ধান্ত এই যে, সাহিত্যপ্রধান শিক্ষা হইতেই জীবের সমস্ত মনোবৃত্তির পূর্ণাঙ্গ বিকাশ ঘটিতে পারে। (১) সুতরাং সভ্যজগতে মানবশিশুর সাহিত্যমুখ্য শিক্ষার আদর্শ কমিশনের এই নির্দ্ধারণ হইতে বস্তুগত্যা একটা উপরি সমর্থনাই লাভ করিল। কমিশন বলিতে চাহেন যে, জীবের ভাববৃত্তিই তাহার সর্বশক্তির, সকলপ্রকার জ্ঞান ও কর্মশক্তির প্রধান সহায়স্থান; উহা জৈব ক্ষেত্রে অনন্তশক্তির সম্ভাবনাময়ী

একটা বৃত্তি এবং উহার প্রসার কতদূর তাহার পরিমাপ এখনো মানুষ করিয়া উঠিতে পারে নাই। জীবের জ্ঞান ও কর্মবৃত্তি তাহার ভাববৃত্তিরই যমজ সহোদরা এবং সহচরী; জ্ঞান ও কর্মক্ষেত্রে মানুষের যাবতীয় উন্নতি তাহার ভাববৃত্তির অনুপ্রাণনা এবং নন্দিনী শক্তিতেই ঘটিয়া আসিতেছে। সাহিত্য মুখ্যভাবে মনুষ্যের ভাববৃত্তির সৃষ্টি ও উক্ত বৃত্তির পরিপোষণ করিয়াই স্বাক্ষরিত করে বলিয়া শিক্ষার ক্ষেত্রেও উহা জীবের পরম প্রাণদাতা ও আনন্দবন্ধু। অতএব ব্যাপার এই দাঁড়াইল যে, সাহিত্য জীবের কর্ম বা জ্ঞানবৃত্তিকে সাক্ষাৎসম্বন্ধে লক্ষ্য না করিয়াও, বরঞ্চ সাক্ষাৎভাবে জীবের ভাবজীবনের প্রসার বদ্ধিত করিয়াও দৃষ্টতঃ উক্ত দুইটা মনোবৃত্তিকে সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবেই পরিপুষ্ট করে, সে পথেই জীবের জ্ঞানকর্মক্ষেত্রের শ্রেষ্ঠ শিক্ষক হইয়া অতুলনীয় ভাবেই জীবনের পরিপুষ্টি সমাধা করে। সাহিত্য অনেক সময় হয়ত কেবল একটা ideal বস্তু, একটা কাল্পনিক পদার্থ; বাস্তবের ‘মাপ কাঠি’তে উহার কিছুমাত্র মূল্য হয়ত দাঁড়ায় না; অথচ উহাই ফলে বাস্তবতন্ত্রী জীবের শ্রেষ্ঠ শিক্ষক, সহায় ও সুখবন্ধু। জীবের অধ্যাত্মক্ষেত্রে এই অবাস্তব ও কাল্পনিক পদার্থেরই ফলতঃ সর্বাধিক বাস্তবশক্তি। জীবনের ক্ষেত্রে এই বিপরীত ব্যাপার, এই দারুণ অসম্বদ্ধ, ‘অযৌক্তিক’ এবং বিচারিকংসমতাব্যাপারটুকুই সর্বপ্রথম চিন্তাকষণ করে। কাব্যগণ সাহিত্যপথে মানুষের ভাবগত আনন্দভাণ্ডার পরিপুষ্ট করিতেছেন বলিয়াই তাঁহাদের পূজাপদবী। এদিকেও, যে কাব্য যত গভীর ও স্থায়ী ভাবের কল্পনানন্দে জীবকে তর্পিত করিতে পারেন, একেবারে অবাস্তব ও কাল্পনিক উপায়ে, “Fine Frenzy” বা “Divine Fury”র পথেই মানুষকে বিস্ময়াবিষ্ট বা অদ্ভুতাপন্ন করিয়া তাহার চিত্তকে বিস্ফারিত করিতে পারেন, মানুষ দৃষ্টতঃ তাঁহাকেই ও মাথায় তুলিতেছে।

দুনিয়াজীবী মানুষ হয়ত তাঁহার জ্ঞান ও কর্মের বোঝা হইতে অনেক ‘বড়’ অপর একটা বস্তু বলিয়া (হয়ত একটা ‘অধ্যাত্ম’ বস্তু বলিয়াই) এ ব্যাপার সম্ভবপর হইতেছে। যে দিক হইতেই হউক, যেমন লেখক তেমন পাঠকের পক্ষেও সাহিত্যের আদর্শ জিজ্ঞাসাটুকু সর্বাপেক্ষা আসন্ন

বলিয়াই গ্রহণ করিতে পারি। সাহিত্যকে কোন না কোন আকারে একটা সর্বমানবসাধারণ বস্তুরূপেই নির্দেশ করা যায়। সুতরাং ধর্ম, নীতি, মনস্তত্ত্ব প্রভৃতির ছায়, কিংবা পরিবার, সমাজ ও রাষ্ট্র প্রভৃতি মানবসাধারণ প্রতিষ্ঠানের ছায় সাহিত্যকেও একটা সামান্যতম বস্তুরূপে ধরিয়া উহার আদর্শ জিজ্ঞাসা চলিবে না কেন? মনুষ্যের মনই যখন সাহিত্যের কর্তা এবং তোকাতখন মনস্তত্ত্বের অধিকাংশই যে উক্ত আলোচনাটুকু দাঁড়াইতে পারে তাহাও প্রথম দৃষ্টিতেই দেখা যায়।

অতএব সাধারণ মানবের ভাবগ্রাহ্য করিয়া এবং সর্বমানবের অনুভূতিভূমির উপরেই ন্যূনাধিক নির্ভর করিয়া সাহিত্যের একটা আদর্শদর্শন দেশে দেশে দাঁড়াইয়াছিল। উহাই Poetics—এতদেশে যাহার নাম অলঙ্কারশাস্ত্র।

কিন্তু যাহা দাঁড়াইয়াছে তাহা প্রাধান্যতঃ কেবল সাহিত্যের Form বা বহিরাকৃতি লইয়া। প্রাচীনকালে যে সমস্ত সারস্বত ও সভ্য জাতির মধ্যে সমুন্নত মনোজীবনের প্রভাবে ভাষা ও সাহিত্য পরিপুষ্ট লাভ করিতে পারিয়াছিল তাহাদের মধ্যেই সুতরাং একটা সাহিত্যশাস্ত্র বা Poetics কিছু-না-কিছু বিকাশ লাভ করিয়াছে। সচেতন এবং সবিস্তার ভাবে সাহিত্যচেষ্টা পরিচালিত করিতে গেলে অথবা সাহিত্যফল ভোগ করিতে গেলেও একটা Poetics কোন-না-কোন আকারে গড়িয়া উঠে। বেদচক্ৰা ও বেদনিষ্ঠার গাঁতকে প্রাচীন ভারতের দৃষ্টি সর্বাগ্রে ভাষাতত্ত্বের দিকে আকৃষ্ট হয়। আলোচনা এমন ঘনিষ্ঠভাবে চলিয়াছিল যে, উহাতেই ভারতীয় আধ্যাত্মিকে পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ বৈয়াকরণ ও অতুলনীয় শব্দবৈজ্ঞানিকরূপে তুলিয়া ধরিয়াছে। সেক্ষেপ, বেদার্থচিন্তার স্বত্রেই যে ভারতে অলঙ্কারশাস্ত্রের জন্ম তাহার প্রমাণ আছে। প্রাচীন গ্রীকগণও ছিলেন অপরূপ সাহিত্যশিল্পসেবী ও নাট্যপ্রিয় জাতি; তাহাদের মধ্যেও Poetics এর সবিশেষ বিকাশের প্রমাণ পাইতেছি। এক্ষেপে দেশে দেশে, বিশেষতঃ ভারতবর্ষে, জাতীয় ভাষার বাক্যশরীর অবলম্বনে, বাক্যকে একটা ব্যক্তি

(unit) রূপে ধরিয়া, বাক্যের শব্দ ও অর্থের শক্তি নিরূপণ করিয়া এবং বাক্যের দোষ, গুণ, অলঙ্কার ও রীতি বিচার করিয়াই Poetics ব্যাপ্ত ছিল।

কিন্তু প্রাচীন Poetics বা অলঙ্কারশাস্ত্র আমাদের জিজ্ঞাসার সম্যক জবাব দিতে পারে না—হয়ত প্রশ্নের প্রধান মর্মটুকুই হৃদয়ঙ্গম করে নাই।

সাহিত্যের আদর্শ কি, এই প্রশ্নের পশ্চাতে বক্ষ্যমাণরূপ হ্রস্ব জিজ্ঞাসাই ঢাকা আছে—সাহিত্যের আত্মা কি? কোন্ সাহিত্য পাঠ করিব? প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রের দ্বারা কাব্যশরীরের বিচার কোন কোন দিকে অতুলনীয় ভাবেই হইয়াছে; ভারতেই সাহিত্যিক বাক্যের শব্দশক্তি বা দোষ, গুণ ও অলঙ্কারক্ষেত্রে এমন নিষ্কর্ষণ ঘটিয়াছে যে, একালে সেই বিচার কিংবা আলোচনার তরফে সবিশেষ নূতন কিছু যোগ করাও হয়ত আমাদের ক্ষমতায়ত্ত নহে। তবে ‘সাহিত্যের আত্মা’ দর্শনপূর্বক উক্তরূপ দর্শনের সম্প্রাপ্তিকে আধুনিকসম্মত প্রণালীতে উহার যাবতীয় কলাফলে যথাযথভাবে নিরূপণের কোন প্রচেষ্টা কোন দেশের প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্র বা Poeticsএর মধ্যে হয় নাই। Poeticsএর পরম প্রশংসাসম্মত এবং গুণালঙ্কারের দাপ্তরিক বাক্যশক্তিতেই সাধুবাদযোগ্য অনেক গ্রন্থ যে ‘সম্পূর্ণ অপাঠ্য’ হইতে পারে, আধুনিক মানবের সমক্ষে সেই সত্য ও সমস্তাটাই সমুজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্র সে সমস্তা ভঞ্জন করিতে পারিতেছে না।

আধুনিক মানবের নিগূঢ় মর্মগুহা হইতে এই প্রশ্ন গভীর সমস্তাকারে উখিত হইয়াছে এবং উহার জবাবও মানুষের অন্তর্জীবন ও বহির্জীবনের তত্ত্ববিচার ব্যতীত দেওয়া বাইতে পারে না। মানবের জীবন ও মানবের ইন্দ্রিয়সমক্ষে প্রকটিত এই জগৎ লইয়া এবং এতদুভয়ের ইত্যন্তের সম্বন্ধজানিত ব্যাপার লইয়াই সাহিত্য; অতএব উহাদের মূলবিচার ব্যতীত উক্ত প্রশ্নের সম্যক প্রত্যুত্তর দাঁড়াইতেই পারিতেছে না।

আবার, কোন সাহিত্যসেবী যখন আপন জীবনের কর্মসাধিকারে প্রথম চেতনা লাভ করেন, তাঁহার সমক্ষেও প্রধান সমস্যা—‘কি পড়িব?’ ‘কি করিব?’ সম্মুখে আপাতদৃষ্টিতে সীমাহীন ভূমি ও অগণ্য প্রশ্নাণের ঝা—আধুনিক মানবের সমক্ষে বিরাট সাহিত্যের বিপুলবিস্তৃত মহারণ্য! আলেকজান্দ্রিয়ার প্রাচীন লাইব্রেরী যিনিই ধ্বংস করুন, অন্ততঃ একদিকে তিনি পাঠকজাতিকে আত্মশক্তির নিদারুণ পঙ্গুতা ও ক্ষুদ্রতাবোধ হইতে এবং অশক্ত হতাশাসের দুরন্ত জ্বালা হইতে রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। আজ যদি ঐ লক্ষ লক্ষ পুঁথির জগদলভার সারস্বত রসলিপ্সুর বৃকে চাপিয়া থাকত! প্রত্নরসিক পণ্ডিতগণেরই বা কোন্ দশা হইত! উহা সবেও আবার বর্তমান যুগের সমুচ্চায়িত এবং উপচায়মান এই গ্রহপঙ্কত! বিগত শতাব্দী মনুষ্যের সাহিত্যকুঞ্জবনের অদৃষ্টে অপেক্ষাকৃত শাস্তিময় ভাবেই কাটিয়াছে। যুদ্ধবিগ্রহ ঘটিয়া থাকলেও পূর্বকালের বাণীবিশ্বংসী বর্বরতা ঘটিতে পারে নাই; মুদ্রায়ন্ত্রের অন্তর্গত সর্বস্বতীর আশ্রয় ভূগ এক একটা দেশ ও জাতিশরীরের সমব্যাপী হইয়াই দাঁড়াইয়াছে। গ্রীস, রোম ও ভারতের প্রাচীন বাণীবিস্তৃভাণ্ডার যেভাবে উড়িয়া গিয়াছে, একালে হয়ত তাহার সম্ভাবনা নাই। কিহু ওই উনবিংশ শতাব্দীর উদ্বর্ত্তমান গ্রন্থসম্ভারই ধারণা করুন, কোন বৃহৎ সহরের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থাগার নিরীক্ষণ করুন—বাদও উহাতে মনুষ্যজাতির গ্রন্থসম্পত্তির সহস্রতম ভগ্নাংশও হয়ত স্থান পায় নাই। একমাত্র ইংরেজী ভাষার গ্রন্থ-বিস্তৃভ উচ্চাভিলাষী পাঠার্থীর মূর্চ্ছাসাধনে যথেষ্ট গণ্য হইতে পারে। তালমন্দ ও মাঝারী গ্রন্থের এই মহারণ্য! এ অরণ্যের সমস্তই কি সাহিত্য? সমস্তই কি পাঠ্য? এই অরণ্যে আমার জীবনযোগ ও কর্মযোগ কোথায়?

পুনশ্চ, ফলিত জ্যোতিষের পরিভাষায় বলিতে পারা যায়, অনন্তের বক্ষে প্রত্যেক জীবই এই সৌরজগতের দেশকালপরিবেশে ‘লগ্ন’ আছে। সে আদর্শে অনন্তবক্ষঃস্থিত এক একটা ক্ষুদ্র জীবের অদৃষ্টগগনকে আমাদের সূর্য্যশাসিত দ্বাদশ রাশিচক্রে বিভক্ত করিয়া তাহার ‘লগ্ন’ স্থান

নিরূপণ করিতে হয়। জীবের কর্মাদৃষ্টের গগনে কিংবা তাহার ত্রিপথগা মনোবৃত্তিঃ ক্রিয়াব্যাপারে তাহার সাত্ত্বিকর্মের 'লগ্ন'টুকু কোথায়? মানবজগতে সাহিত্যের উৎপত্তি কিংবা স্থিতির ভাব ও দশাস্থান কি? উহার মৃত্যুস্থানট বা কোথায়? সাহিত্যের ভুঙ্গভূমি বা ধর্মস্থানই বা কি? এ সকল জিজ্ঞাসাও ইদানীং সচেতন সাহিত্যসেবক মাত্রকে ভাবিত না করিয়া পারিতেছে না।

অথচ ঐ সমস্ত বিষয়ে সাহিত্যের প্রকৃত তত্ত্বচিন্তা নিবিষ্টভাবে ও ধারাবাহিক ভাবে একাল যাবৎ হয় নাই বলিলেই চলে। সাহিত্য কেবল একটা 'আর্ট', ব্যক্তিগত রচনার খামখেয়ালী রীতি ও যদৃচ্ছাচারিণী কল্পনাদেবীর লীলাবিলাসই উহাতে আপাতদৃষ্টিতে প্রবল, এরূপ একটা ধারণার প্রভাবগতিকেই হয়ত বৈজ্ঞানিকরীতির কোন জিজ্ঞাসাবাদ সাহিত্যক্ষেত্রে দাঁড়ায় নাই। জীবের মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রে (Psychology) এই জিজ্ঞাসা মনোবিজ্ঞানের জন্মদান করিয়াছে; ধর্ম বা নীতির (Ethics) ক্ষেত্রেও বিজ্ঞানশ্রী পরিস্ফুট হইয়াছে। সাহিত্যকে কেবল জীবের অন্তঃপ্রচারিণী কবিকল্পনার স্বেচ্ছাচারক্ষেত্র ভাবিয়াই যেন তত্ত্বচিন্তকগণ এতকাল উহা হইতে দূরে দূরে থাকিয়া আসিয়াছেন। অথচ, সাহিত্যবাণীর সত্তা, উহার উৎপত্তি ও স্থিতি সর্বমানবসাধারণ 'ভাব'বৃত্তির ভূমিতেই ত দাঁড়াইয়াছে! তাহার সেই জন্মলগ্ন ও জীবনকোষ্ঠীর ধর্মবিচারে যথোচিত নিরুৎসাহ ঘটে নাই। বিগত শতাব্দী হইতে 'সৌন্দর্যতত্ত্ব' (Aesthetics) নামে একটী স্বতন্ত্র শাস্ত্র ইয়োরোপের মনীষ্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে চাহিতেছে। উহাতে মানবের চিত্র সঙ্গীত স্থাপত্য ভাস্কর্য প্রভৃতি লালতকলার মূলতত্ত্ব দর্শন করিবার জন্ত একটা প্রচেষ্টা আছে। সাহিত্যকে কেবল পাঁচমিশালী-ভাবে, পাঁচের মধ্যস্থ একটা বৈশিষ্ট্যহীন পদার্থরূপে, এমন কি উহাকে সঙ্গীত চিত্রাদির যেন কেবল সহচরী ও পরিচারিকার ভাবে দৃষ্টি করিয়াই Aesthetics একটা আলোচনা করিতেছে। সাহিত্যের বিশিষ্টশ্রী, উহার স্বতন্ত্র রীতি ও ধাতু এবং স্বতন্ত্র আসনপদবীর দিকে কিছুমাত্র

বিশেষদৃষ্টির কোন প্রমাণ এ সমস্ত Aesthetics গ্রন্থের মর্মমধ্যে প্রকটিত হইতে পারে নাই।

সাহিত্যের স্রষ্টা হইতেছেন কবিগণ। সকল শ্রেষ্ঠ কবির অন্তরেই ‘সাহিত্যের আত্মা’ বিষয়ে ন্যূনাধিক সচেতন একটা আদর্শবুদ্ধি পর্য্যাপ্ত থাকিয়াই প্রজ্ঞাদৃষ্টির উদয়নে, অনুভাব-বিভাবের গ্রহণবর্জনে এবং কাব্য-মর্মের সমাধানে তাঁহাদিগকে পরিচালিত করে। কবিগণের অন্তঃপ্রসূপ্ত আদর্শ ও মানসী ক্রিয়ারীতির উপর আলোকপাত করিতে পারিলেই সাহিত্যের প্রকৃত আদর্শদর্শন দাঁড়াইতে পারে। এদিক দিয়া দৃষ্টি করিতে গেলেই মনে হইবে, শেক্সপীয়ার ছিলেন প্রকৃতপ্রত্যয়ে নাট্যতত্ত্বের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক—শেক্সপীয়ারের গ্রহণবর্জনে এং সমাধানে অন্তর্দৃষ্টি দান করিলে, তাঁহার Mind and Art বুঝিতে গেলেও এ কথাই দাঁড়াইয়া যায়। অতঃ শেক্সপীয়ার কেন, জগতের প্রায় সকল বড় কবিই আপনাদের কাব্যকারখানা এবং ‘যেব কথার’ বিষয়ে একেবারে নীরব বলিলে অত্যাশ্চর্য্য হয় না। ইয়োরোপে রিনেসাঁসের ফলে, বিশেষতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে ‘রোমান্টিক’ আদর্শের অভ্যুদয়ের সমন্বয়ে আপনাদের ‘আর্ট’ বিষয়ে কবিগণের মুখ ফুটিতে আরম্ভ করিয়াছে। সে সময় হইতে সাহিত্যে Subjectivity ও Self-introspection এবং Personal elementএর দাবীও বৃদ্ধি পাইয়াছে; কবিগণও আপনাদের নিজস্ব ও বিশেষত্বের দিক্ হইতেই বিচারিত হইবার দাবী আনিয়াছেন। কোলরীজ্-ওয়ার্ডসোয়ার্থের Lyrical Ballads কাব্যটির ভূমিকাকে এ ব্যাপারের প্রধান সীমান্তস্বরূপেই নির্দেশ করিতে পারি। এ সমস্ত সত্ত্বেও, কবিকর্মের রহস্যবিষয়ে আপনাদের ‘মনের কথা’ খুলিয়া বলিতে চেষ্টা করিয়াছেন এমনতর কবির সংখ্যা নিরতিশয় স্বল্প বলিলেই প্রকৃত কথা বলা হয়। গোঠে, শিলার, কোলরীজ্, ওয়ার্ডসোয়ার্থ, শেলী ও ম্যাথু আর্নল্ডের নাম করিতেই সংখ্যা প্রায় ফুরাইয়া আসে।

সাহিত্যজগতের উচ্চশ্রেণীর কবিগণের অন্তরে যে একটা অলিখিত শাস্ত্র আছে, বাহার (হয়ত অতর্কিত) পরিচালনপথেই তাঁহাদের অমর

কৃতিসমূহ পরিকল্পিত, পরিবর্নিত এবং প্রাণিত হইয়া বাহির হইয়া আসে, অগ্রকথায় তাঁহাদের মগ্নচৈতন্যে শিল্পসৃষ্টির যে একটা তত্ত্ববোধি ও আদর্শবোধি আছে উহাকে সচেতনভাবে মনস্তত্ত্বের কোটায় আনিয়া ধারণা করিতে ও বাক্যসৃষ্টিতে নিবদ্ধ করিতে পারিলেই প্রকৃত সাহিত্যশাস্ত্র ধরা পড়িতে পারে। উহাকে যে পরিমাণে সাধারণের ধৃতিগম্য করিতে ও হেতুবাদের ক্রমাব্যাহিত এবং সূত্রানুবন্ধিনী ধারণার মধ্যে আনিতে পারা যাইবে, সে পরিমাণেই একটা সাহিত্যশাস্ত্র বা Systematic Philosophy of Literary Art সম্ভবপর হইবে। তবে একরূপ প্রণালীতে বিপত্তির সম্ভাবনাও কম নহে। প্রত্যেক কবির একটা না একটা সীমাবদ্ধা নিজস্ব বা Idiosyncrasy আছে; ভ্রমক্রমে তাদৃশ কোন একটা বে আড়া বিশেষধর্মকে সর্বসাধারণ তত্ত্ব বলিয়া মনে স্থান দিতে গেলেই সমস্ত ব্যাপার পণ্ড হইয়া যাইতে পারে। যেমন, কবি Swinburne-এর সমালোচনা মধ্যে তাঁহার প্রাণের এমন একটা প্রবল প্রচণ্ডতা ও গৌ আছে যে তাঁহাকে শিল্প-সমালোচনার ক্ষেত্রে একজন Fanatic বলিয়াই চিহ্নিত করা যায়; সাহিত্যদার্শনিক অতর্কিতেই উহা দ্বারা আবিষ্ট হইয়া একদেশদশী রূপে দাঁড়াইতে পারেন। সমালোচনা-ক্ষেত্রে ম্যাথু আর্গল্ডকে একজন পরম স্থিতধীঃ বিচারক বলিয়া ধারণা জন্মিলেও, শেলীকবীত্বের বোমান্টিক চারিত্র ও ধর্মধারণার ক্ষেত্রে তাঁহার মধ্যেও এমন একটা পরিস্ফুট চিত্তশৈল্য অপিচ কার্পণ্য অনুভব করিতে থাকি যে সে দিকে তাঁহার উপর নির্ভর করাই অসম্ভব হইয়া দাঁড়ায়। সমালোচনা-ক্ষেত্রে অপক্ষপাতে স্থিতবুদ্ধি থাকাকে একটা অসাধারণ গুণরূপেই নির্দেশ করিব।

কথা উঠিতে পারে, প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রে একরূপ অতুলনীয়ভাবে যেই শব্দার্থ-শক্তি এবং বাক্যের দোষ-গুণ-অলঙ্কার-রীতির বিচার সমাপ্ত আছে তাহার বাহিবে সাহিত্যের আত্মার বিষয়ে আর সবিশেষ বক্তব্য কি থাকে? আর কি এবং কতটুকু বলবার ও বুঝবার আছে যে তাহার উপর দাঁড়াইয়া একটা স্বাধীন সাহিত্যশাস্ত্রের গোড়াপত্তন সম্ভবপর

হইতে পারে? এহ্মত্রে একটি মাত্র কথাই সঙ্গতর দিতে পারা যায় যে ‘ফলেন পরিচীয়ে’। সাহিত্যের তত্ত্ব-চিন্তার ক্ষেত্রেই, কেবল কবিগণের ‘আত্মখ্যাপনা’ এবং পণ্ডিতগণের সমালোচনার মধ্যে নহে, নিখুঁত A priori বা স্বতঃস্ফূর্ত পদ্ধতিক্রমেই এত সমস্ত সামান্যতম ও বিশেষ-ধর্মের বিজ্ঞপ্তি এবং অল্পচিন্তন ঘটয়া গিয়াছে যে এবং এ বিষয়ে আরও এত কথা ধারাক্রমিক ভাবে উপস্থিত করিতে পারা যায় যে সাহিত্য-বিজ্ঞাকে আর Aesthetics এর পরিচায়িকা রূপে, অথবা মপরের “বেশাঙ্গা স্ববশা শিল্পকারিকা”রূপে না চণিলেও ক্ষতি নাই। সাধারণ মৌল্যবিজ্ঞার আনুগত্য হইতে সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবেই সাহিত্যতত্ত্ব আত্ম-প্রতিষ্ঠা করিয়া একটা স্বতন্ত্র প্রজাময় কলাশাস্ত্ররূপে দাঁড়াইতে পারে।

বর্তমানে সাহিত্যের আত্মজিজ্ঞাসা ব্যক্তিকে ইয়োরাপীয় শিল্প-সমালোচনার ক্ষেত্রে দৃষ্টি পরিচালিত করিতে গেলেই নানাধিক হতাশ হইতে হয়। আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ে সাহিত্যের অঙ্গীতীকেই রাস্কিনের Seven Lamps of Architecture পড়িয়া সাহিত্যসম্বন্ধীয় বিশেষতত্ত্ব নির্মস্থিত করিয়া তুলিতে হয়—তাহাও “কৃতপস্থানে কেবল সাহিত্যের প্রকাশপদ্ধতি বা আকৃতিবিষয়ক তত্ত্বানুধাবন ব্যতীত অপর কিছুই নহে। Simplicity, Sincerity, Truth প্রভৃতি সপ্ততত্ত্ব সর্বশিল্পের সাধনপদ্ধতিরূপেই উক্ত গ্রন্থে আলোচিত হইয়াছে। রাস্কিনের Modern Painters গ্রন্থও এদিকে সার্বশেষ অগ্রসর নহে। ভিক্তর কুজ্যার Lectures on the True, Beautiful and the Good গ্রন্থও কেবল অবাস্তবভাবেই সাহিত্যের তত্ত্বপ্রকোষ্ঠে আলোকপাত করিতে গিয়াছে। টলষ্টয়ের What is Art ও ‘সাহিত্যের আকৃতি’ বিশেষতঃ সাহিত্যে সহৃদয়তার ধর্মনিরূপণেই চেষ্টা করিয়াছে। পস্নেটের Comparative Literature ও Lylyর Comparative Literature প্রভৃতি গ্রন্থও নিদানতঃ ঐতিহাসিকের দৃষ্টিস্থান হইতেই সাহিত্যের কেবল আকৃতিগত অভিব্যক্তি দর্শন করিতেই লক্ষ্য রাখিয়াছে। নেলসন ও মৌল্টন কি ক্রণেটিকর প্রভৃতি সাহিত্যদার্শনিকও আকৃতি-

বিচারের বাহিরে সবিশেষ অগ্রসর হইয়াছেন বলিয়া মনে করিতে পারি না। এতদ্বিন্ন এড্‌মণ্ডস ও সাইমন্‌স প্রভৃতি সাহিত্যের সমালোচকগণ বা ডাওডেন ও ষ্টপ্‌ফোর্ড ক্রক প্রভৃতি কবিজীবনীর অনুচিত্তকগণও কেবল উপস্থিত মতে কবিগণের মনস্তত্ত্বে ও তাঁহাদের কাব্যের সমাধান-তত্ত্বে দৃষ্টিপাত করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। কেহই একটা স্বাভাবিক সাহিত্যদর্শন খাড়া করিতে প্রচেষ্টা করেন নাই।

‘সাহিত্যের আত্মা কি’—এই জিজ্ঞাসা সচেতনভাবে পরিচালিত করিলে, জীবনের জ্ঞান-ভাব-ক্রিয়াতত্ত্বের চরমস্থানে গিয়া এই জিজ্ঞাসাকে দাঁড় করাইলে, উহা হইতে যেই সিদ্ধান্ত নির্গলিত হইবে তাহা হইতে স্বতঃসিদ্ধভাবে অনুভাবনার পথে চলিয়া আসিলেই যে সাহিত্যের একটা স্বতন্ত্র কলাশাস্ত্র আত্মপ্রতিষ্ঠাপূর্বক দাঁড়াইতে পারে ইহা প্রথম দৃষ্টিতেই অনুমান করা যায়। কেননা দর্শনক্ষেত্রের সকল বিজ্ঞা বা System এর সকল ‘প্রতিপত্তি’ প্রকৃত প্রস্তাবে এ পথেই দাঁড়াইয়াছে বশিরা আপাতদৃষ্টিতে প্রতীয়মান হয়। পরন্তু, চরমদৃষ্টিবিজ্ঞান ব্যতীত মানুষ্যের কোন আদর্শের ‘তত্ত্ব’ই পরিষ্কৃত হইবে না; সমাজ, ধর্ম, সাহিত্য প্রভৃতি কোন বস্তুব্যাপারের আত্মা বা লক্ষ্য নিরূপণ করা যাইবে না; কোন Faith বাদ, Commandment বাদ, Inspiration, Scripture বা বহিরাগত কোন Authorityর শক্তিই এ ক্ষেত্রে পর্যাপ্ত নহে। বিজ্ঞানস্থান ব্যতীত এবং উহা হইতে দৃষ্টিপাত ব্যতীত এ সকল ক্ষেত্রে সিদ্ধান্তমাত্রই কেবল Formal, Jejune, বক্তার ‘আপুথ্যালী’ এবং A posteriori হইতে বাধ্য।

আবার ‘সাহিত্যের আত্মা কি’ এই জিজ্ঞাসা অন্ততঃ ভারতবর্ষের ক্ষেত্রে উঠিলেই ভারতীয় মনীষা ফিরিয়া দাঁড়াইয়া সর্বাগ্রে জিজ্ঞাসা করিয়া বসিবে “এই বিশ্বস্থিতির আত্মা কি?” যে জীবের মননভূমিতে, ইচ্ছা-জ্ঞান-ভাববৃত্তির ভূমিতে সাহিত্যবস্তু দাঁড়াইয়াছে সেই জীবের আত্মা কি? উহার পরেই ত ‘সাহিত্যের আত্মা’ নিরূপিত হইতে পারে। জীবনের চরম লক্ষ্য কি? তোমার এই শাস্ত্রেরও চরম অর্থযোগ্যতা

আছে কি ? একরূপ প্রশ্নের মীমাংসা ব্যতীত, শাস্ত্রের চরম-প্রয়োজন-, বিজ্ঞপ্তি ব্যতীত ভারতের ক্ষেত্রে কোন শাস্ত্রই দাঁড়াইতে পারে না। এক কথায় Metaphysics ক্ষেত্রের ‘চরম জিজ্ঞাসা’ ব্যতীত ভারতীয় দৃষ্টিতে ধর্ম, সমাজ, পরিবার কিংবা সাহিত্যক্ষেত্রেও কোন তত্ত্বনিরূপণই দাঁড়াই না।

এদিকে মানবজগতের ধর্ম, সমাজ বা সাহিত্যের তত্ত্বদর্শনক্ষেত্রে, মানবজাতির পরিবারতন্ত্র ও ব্যক্তিগত জীবনযাপনের আদর্শদৃষ্টির তরফে অদ্বৈতবাদী বৈদিকঋষির যে দর্শনস্থান ও সিদ্ধান্ত আছে, তাহা পৃথিবীতে সর্বোত্তমভাবে অনুপম বলিয়া নির্দেশ করিতেছি। আর্য্য ঋষি ‘এক’ তত্ত্ব হইতেই এই বিশ্বসংসারকে, বিশ্বের জীব ও জগৎকে দর্শন করিয়াছেন এবং সেই ‘তৎ’বস্তুর ও ‘তৎ’লক্ষ্যের সাধনস্বরূপে উপস্থাপ্ত করিয়াই উক্ত সকল ক্ষেত্রে মানবতার আদর্শ নিরূপণ করিয়াছেন। ভারতবর্ষেই সৃষ্টির এককারণ, ব্রহ্ম বা ধর্মবিষয়ে, ফলতঃ সকল মানবিক প্রতিষ্ঠান ও অনুষ্ঠানের আত্মা এবং মূল লক্ষ্য বিষয়ে একটা ‘জিজ্ঞাসা’বাদ আছে ; এ সমস্ত বিষয়ে মনুষ্যমনের সর্বোগ্রসচেতন জিজ্ঞাসা ও সিদ্ধান্তদর্শন ভারতবর্ষেই ঘটিয়াছিল। আর্য্যমহর্ষি বিনা জিজ্ঞাসায় কোন সিদ্ধান্তই গ্রহণ করিতে চায় নাই ; অরণ্যাতীত কাল হইতে আর্য্যমতিগতির উহাই প্রধান লক্ষণ। শ্রুতির ‘এক কারণ’ বাদ বা ব্রহ্মবাদকে মানুষের তর্ক-যুক্তিবিচার পথে বুঝিবার জন্য ‘নাছোড়বান্দাভাবে’ ‘জিজ্ঞাসা’ করিয়াই বেদান্তদর্শনের উৎপত্তি। কোন প্রকার Authority বা Commandment বাদ, অপৌরুষেয়তার প্রপত্তিকিংবা নিশ্চিহ্ন বিশ্বাসের নির্ভরে আর্য্যমতি কিছুমাত্র গ্রহণ করে নাই। এ কথা না বুঝিলে ‘ভারতের আত্মা’ বা Indian Culture বলিয়া কথাতার মূল লক্ষণটাই দৃষ্টিচ্যুত হইবে। বিশ্বমানবের সমক্ষে ভারতের প্রকৃত Message এ স্থলে ! ভারত ‘এক’তত্ত্ব হইতে সমাগত ভাবে দেখিয়া এবং সেই দৃষ্টিস্থানে দাঁড়াইয়াই জাগতিক সমস্ত প্রশ্নজিজ্ঞাসার মীমাংসা করিতে চায়। ‘তৎ’জিজ্ঞাসা এবং অদ্বৈতসিদ্ধান্তই সমস্তের মূল। জগতের কোন

প্রাচীন জাতিই এ দৃষ্টিস্থান য় পায় নাই তাহা আর চিন্তাশীল ব্যক্তিকে দেখাইয়া দিতে হয় না। শ্রোত ঋষিগণের অদ্বৈতসিদ্ধান্ত পরবর্তী দর্শন-সূত্র ও ভাষ্যাদিতে এমন পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে নির্ম্মস্থিত ও ব্যাখ্যাত হইয়াছে যে অদ্বৈতানুজীবী কোন সিদ্ধান্তের মোটামোটি নির্দেশ মাত্র করিয়া আমরা নিবিষ্টতর জিজ্ঞাসুব্যক্তিকে (তাঁহার কোন সংশয় স্থলে) সেদিক দেখাইয়াই নিবৃত্ত হইতে পারি। ফলতঃ, অদ্বৈতদর্শন শাস্ত্রের উপর বরাত দিয়া আমরা সাহিত্যাত্মা বিচারের ক্ষেত্রেও নূনাধিক নিশ্চিত হইতে পারি। আদৌ অদ্বৈতের বিজ্ঞান ও উহাকে জীবস্থান হইতে এবং ব্যবহারিক বুদ্ধিতে সং-চিৎ-আনন্দরূপে এবং ঈশ্বররূপে দর্শন ; তাহার পর জীবের ধর্মনিরূপণ অর্থাৎ জীবমাত্রের পক্ষে তাহার ‘সনাতন ধর্ম’নির্ণয়, পরে দেশকালে নামিয়া পুনর্ব্বার মানুষের সমাজ, ধর্ম, পরিবার ও ব্যক্তিগত ধর্ম ও পরিবর্তনশীল ‘ধর্ম্মাচার’-আদর্শের নিরূপণ ; উহার পর আবার, ওই ধর্ম ও ধর্ম্মাচারবর্তী হইতে বাহ্যতে “স্বং স্বং চরিত্রং শিক্ষেয়ং পৃথিব্যাং সর্ব্বমানবাঃ” তদনুরূপ করিয়া অদ্বৈতসাধন পদ্ধতিকে ‘ধর্ম্মশাস্ত্র’রূপে প্রবর্ত্তন। এসমস্তে যথাযথ দৃষ্টি এবং বিচারই ভারতীয় মনীষা ও জিজ্ঞাসার গতি এবং ভারতীয় কর্ষণার স্বরূপ নিরূপণ করিতে পারে।

চরম সচ্চিদানন্দের সেই আনন্দধর্ম্ম হইতে সমাগত জীবের Emotionই যে কাব্যের প্রাণ, মানুষের ‘জ্ঞান’ কিংবা ‘ইচ্ছা’বৃত্তির ধর্ম্ম কাব্যাদর্শে যে মুখ্য নহে প্রাচীন ঋষি মনস্তত্ত্বের দৃষ্টিস্থান হইতে সর্ব্বাগ্রে উহা দর্শন এবং নিরূপণ করেন। কাব্যতত্ত্ববিষয়ে ভারতীয়ের সেই আদিম সিদ্ধান্ত দীর্ঘকাল অলিখিত অবস্থাতেই যে চলিয়া আসিতেছিল, তাহাই যে পরে পরে ভরত মুনির নামে প্রচলিত কাব্য (নাট্য) শাস্ত্রে কাব্যের ‘আত্মা’রূপে নিরূপিত হইয়াছে, এদিকের প্রভু-গবেষক পণ্ডিতগণ তাহাই নির্দ্ধারণ করিতেছেন। অগ্নিপুরাণে এবং বায়ীকি-রামায়ণের ভূমিকাংশেও উহারই সমর্থনা আছে। তদনুসারে, জীবের ভাববৃত্তিকে মুখ্য করিয়া, ‘রস’কেই কাব্যের জীবিত (অগ্নিপুরাণ) রূপে এবং ‘রসনিষ্পত্তি’কেই (ভরত) কাব্যের প্রধান লক্ষ্যরূপে উপস্থাপ্ত

করা হইয়াছে ; তদনুসারে ‘আদিকবি’ও তাঁহার ‘মহাকাব্য’কে শৃঙ্গার বীরকরুণাদি সর্বরসের প্রয়োগ-সংসিদ্ধ কাব্য-কৃতি’রূপেই সহদয়গণের সংবেদনসমক্ষে উপস্থিত করিতেছেন।

এখন, প্রাচীন ভারতে কাব্যের আত্মভূত এই ‘রস’আদর্শ শ্রুতির অদ্বৈতবাদী বা ‘এক’তত্ত্বদর্শী ঋষিৰ শিষ্যতাপথেই যে অমুদৃষ্ট হইয়াছিল তাহাই বুঝিতে হয় এবং সৌভাগ্যক্রমে এ বিষয়ে স’হিত্যে ‘রস’বাদের প্রত্নানুসন্ধানী প্রাচীন বা আধুনিক সর্বপণ্ডিত সে সিদ্ধান্তেরই সমর্থন করিতেছেন। শ্রুতিতে তত্ত্বজিজ্ঞাসু ঋষি যে চরমতত্ত্বকে এক এবং অথগু ‘আনন্দ’রূপে দেখিয়াছিলেন ; ভৃগুবাক্যীসংবাদে “আনন্দং ব্রহ্মৈ বিজানান্” রূপে যেই চরম সিদ্ধান্ত আমাদের হাতে আসিতেছে এবং অপরাপর শ্রুতির “আনন্দাদেব থ’ব্রহ্মানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্ত, আনন্দং ব্রহ্মত্বাভিসংবিশন্তি, ত’র্দ্বিজ্ঞাসম্, তদ্ব্রহ্ম, ‘কোহেবাভ্যং কঃ প্রাণ্যং যত্বেষ আকাশ আনন্দো ন শ্রুতং’, ‘রসোইব সঃ’ প্রভৃতি বাঙা জগতের চরমতত্ত্বজিজ্ঞাসুগণের সম্ভ্রান্ত সিদ্ধান্তকেই বাক্যের মুষ্টিনিবদ্ধ কবিতেছে। তারপর, উহার সঙ্গে সঙ্গে বা মনস্তত্ত্বের বিভিন্নদিক্ হইতে ধাৰিগণ যে সেই এক বস্তুকে কেহ ‘সং’ রূপে (আকর্ণি), কেহ বা ‘প্রজ্ঞান’রূপে (বহুচ্ঃ) কেহ বা ‘আনন্দ’রূপে (মনব্ৎকার) জোর দিয়া উহার বিভক্তি নির্দেশ করিয়াছেন, এক্রূপে ধাৰিগণের সেই অদ্বৈতবস্তুই যে জৈবস্থানে আসিয়া ‘সং-চৈ-আনন্দ’রূপে দাঁড়াইয়াছে ; ‘ব্রহ্মৈবেদং সর্বং সচ্চিদানন্দরূপম্’ প্রভৃতি কথা আমাদের সমক্ষে ঋষি-সিদ্ধান্তকে ‘হস্তামলক’ রূপেই যে উপস্থিত করিতেছে ; ঋষি বাদরায়ণ যে শ্রুতির সেই আৰ্হসিদ্ধান্তকে পতিপাদন করিয়া তাহার ‘বেদান্ত-সূত্র’ সংগ্রথিত করিয়াছেন ; শঙ্কর প্রভৃতি মনৌষিগণ নানাভাষ্যে, টীকাটীপ্পনীতে এবং কুশাগ্রীয় বুজির তর্কযুক্তিতে উহারই যে সমর্থন করিতেছেন, উহা যে ভারতীয় আর্থ্যের তত্ত্বজিজ্ঞাসার চরম কথা, সমগ্র আর্থ্যভারতের কর্মজীবন ও অধ্যাত্মজীবন যে উহার দ্বারাই ধর্মিত হইয়া দাঁড়াইয়াছে তাহা গবেষক ব্যক্তিমাত্রেরই স্বীকার্য্য কথারূপে নির্দেশ করা যায়।

জীবনের ও জগতের আনন্দাত্মকতা এবং কাব্যের রসাত্মকতারূপী সিদ্ধান্ত ভাবতের ক্ষেত্রে অস্বতঃ ‘তিন সহস্র বৎসরের প্রাচীন’ বলিয়াই নির্দেশ করিতে পারি। এতদেশের ভাববিদগণ দেখিয়াছেন, সাহিত্য আত্মার আনন্দব্যাপার। সেই ‘আনন্দ’তত্ত্ব হইতে বিপুল বিশ্বসৃষ্টি অনন্ত দেশে ও কালে লীলায়িত হইয়া চলিয়াছে সেই ‘আনন্দ’বস্তুর প্রব্যাবেশ হইতেই সাহিত্যের উদ্ভব। অতএব জীবাত্মার নিত্যধর্ম হইতেই একটা নিত্যপেরণা জীবলোকে সাহিত্যেব সৃষ্টি করিতেছে; দেশ, কাল, জাতি বা পাতের কোন সমাসঙ্গীর্ণতা এজন্ত সাহিত্যপ্রেরণাকে ক্ষুণ্ণ করিতেছে না। প্রাগৈতিহাসিক যুগে হিমক্লিষ্ট ইয়োরোপের গিরিকন্দরবাসী আদিম মানব যেট প্রাথমিক আনন্দপ্রেরণা বা শিল্প-প্রেরণাবশে গুহার পাষাণপ্রাচীরে (ইয়োরোপে বহুকাল-বিলুপ্ত) অতিকায় হস্তীর ছবি অঙ্কিত করিয়া বাখে, সে প্রেরণাবশেই প্রিয়তমার উদ্দেশে প্রেমবিজ্ঞাপনপূর্বক হৃদয়কে ভাবপথে ও ভাবামুখে অব্যবহৃত কবিতাও চেষ্টা করিয়াছে। সাহিত্যের আদিম রচনাচেষ্টা সেই মঙ্গলমঙ্গল সে কালেও যে চলিয়াছিল তাহা ত আমরা নির্ভয়েই ধরিয়া লইতে পারি যেই স্থানে মানব, সে স্থানেই মানবহৃদয় ও হৃদয়ের ভাবাকুলতা ও ‘প্রকাশ বেদনা’, সে স্থানেই ভাষাপথে হৃদয়ের শোকভাষ ও আনন্দকে পরিব্যক্তি-দানের প্রচেষ্টা, সে স্থানেই আদিম সাহিত্য। জ্ঞানকর্ম ও ভাবের ক্ষেত্রে মানুষের শিল্পবুদ্ধির ক্রমবিকাশ তাহার ভাবানন্দের প্রকাশতত্ত্বকে ক্রমোন্নীত করিতেছে ব্যতীত আর কিছুই নহে। জীবাত্মা আত্মপ্রকাশ করিয়া এবং সে পথে আনন্দ দান করিয়াই আনন্দকে লাভ করিতে চায়—উগ্ৰ হইতেই সাহিত্যশিল্পের ও মানবক্ষেত্রে সর্বপ্রকার ললিতকুলার সৃষ্টি এবং পরিণতি। আত্মপ্রকাশের ও ন্যূনাধিক নিঃস্বার্থ ভাবুকতার একটা দানানন্দ! এ স্থলেই সাহিত্যিক ‘রস’ এবং সাহিত্যিক রসানন্দ ও সাহিত্যসৃষ্টির মূল।

সুতরাং এক্ষেত্রে অদ্বৈতদর্শনের ও সাহিত্যদর্শনের মধ্যে যাহা সাধারণ সিদ্ধান্ত-বিষয় তাহাকে বক্ষ্যমাণরূপে নির্দেশ করিব। (১)

সর্বপ্রথম ‘ঐ তৎ’—উহাই জগতের আদি কারণ ও চরম লক্ষ্য ; (২) জীবদান হইতে উহাই ব্রহ্মের বিবর্তিত ও মায়াধিষ্ঠিত ‘সচ্চিদানন্দ শিব’ ; (৩) উহাকে প্রাপ্তির বা জীবের জীবনসাধনার একমাত্র পথ ‘ধর্ম’ এবং এই ধর্মের মূলপ্রকৃতি ‘নংঘম’ ; (৪) ধর্মপ্রণালীতে জীবের প্রকৃতিগত ‘অধিকার’ ভেদ ।

এই চতুষ্টয় প্রতিপত্তিকে যেমন ভারতীয় বেদান্ত দর্শনের, তেমন তদনুগত ধর্ম, সমাজ, পরিবার, রাষ্ট্র বা সাহিত্যের এবং জীবের জ্ঞানভাবকর্মগত যাবতীয় ‘সম্পত্তি’র প্রধান অধিপতি লক্ষণরূপে এবং ভারতীয় Culture নামক ব্যাপারের চরম সংপ্রাপ্তিরূপেই নির্দেশ করিব ।

সর্বত্র নানাদিক তদনুগতভাবেই কাব্যেব আত্মভূত ‘রস’নিক্রপণ—রসের ধ্বনি, গুণ, রীতি ও অলঙ্কার-নিক্রপণ ; তদনুগতভাবেই রস-পরিব্যক্তির স্বধর্ম-নিক্রপণ ; রসানুভাবক ‘অধিকারী’ বা ‘সহদয়’নিক্রপণ । প্রাচীন সাহিত্যদার্শনিক অভিনবগুপ্ত ও বামন প্রভৃতি তদনুসারে ‘অধিকার নিক্রপণে’ বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছেন ।

তবে সাহিত্যের এই ‘রস’ আদর্শ যে বেদপন্থী ঋষিসিদ্ধান্তের অনুবর্ত্তী এদেশের প্রাচীন সাহিত্যদার্শনিকগণের মধ্যে তাহার নির্দেশমাত্র অনুভব করা যায় ; পরন্তু এবিষয়ে তাঁহারা উক্ত সিদ্ধান্তকে এবং উহার স্বতঃসম্ভবী অভিব্যক্তিকে অনুসরণ করিয়া সবিশেষ বিস্তারিত কোন আলোচনা করেন নাই । বেদপন্থীর দেশে তৎকালে উহা একটা সাধারণ প্রতিপত্তিরূপে দাঁড়াইয়াছিল বলিয়াই হয়ত সে আলোচনা করেন নাই । কিন্তু একালে আমরা বহুমতবাদের সঙ্করতায় বিমিশ্র এবং জটিলতায় সমাকীর্ণ একটা অবস্থাতেই দাঁড়াইয়াছি । ‘সচ্চিদানন্দ’বাদ অনেকের—অনেক পণ্ডিত ব্যক্তিরও—সচেতন ধারণাস্থান হইতে বহু দূরে সরিয়া গিয়াছে । অতএব একালে, অন্ততঃ সাহিত্যের ক্ষেত্রে, ভারতীয় আর্থের সেই পরম সিদ্ধান্ত-প্রাপ্তিকে একালের অনুগতভাবেই আবার ‘চালিয়া বুকিতে’ হইতেছে ; একারণে, সাহিত্যবিচারের ক্ষেত্রেও, অদ্বৈতপ্রতিপত্তিকে সাধারণভাবে অন্ততঃ পাঁচটা প্রশ্নে চিন্তা করা যুক্তিযুক্ত বিবেচিত হইবে ।

বিশেষতঃ একালে সাহিত্যক্ষেত্রে Mysticism বলিয়া একটা ‘সাহিত্য-রীতি’ পরম মুখরতা লাভ করিয়া দাঁড়াইয়াছে। উহাকে যথাযথভাবে বুঝিতে গেলেই দেখা যাইবে যে, অধ্যাত্মবাদীর অধৈতসিদ্ধান্তই প্রকৃত প্রস্তাবে সর্বসাহিত্যের সকল Mysticism এর মূল ভিত্তি। এদিকে কেবল Intellectual Mysticism বা Mystification নামক একটি বিভ্রান্ত প্রকারভেদই যে নানারূপ ভ্রমবাহুল্যের প্রধান কারণ তাহা বুঝিতে গেলেও অধৈততত্ত্বসম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিস্তারিত আলোচনা অপরিহার্য্য হইবে।

ফলতঃ সর্বসাহিত্যের ‘আত্মা’স্বরূপ এই সচ্চিদানন্দ ‘রস’তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম করার অর্থই একদিকে যেমন সাহিত্যক্ষেত্রের ‘প্রেম’ ‘রূপ’ ‘আনন্দ’ প্রভৃতি কথার যোগার্থদর্শন, তেমন উহার মধ্যেই সকল সাহিত্যসেবীর চরম আদর্শসমস্তার সমাধান—তাহাদের পক্ষে একেবারে ‘বাঁচন মরণের সমস্তা’টুকুরই সমাধান। অত্ৰাদিকে, উক্ত সমাধানপথে যে কেবল একটা Philosophy of Literary Art দাঁড়াইতে পারে তাহা নহে, সেই সঙ্গে এতদেশের বা সকল দেশের জীবনসাধকের চরম লক্ষ্যসমস্তার সমাধানেও আলোকপাত ঘটিতে পারে।

জগতের আদিকারণ ও জীবনের চরম লক্ষ্যকে ‘সচ্চিদানন্দ’রূপে নিরূপণ—বা “অস্তি ভাতি প্রিয়ং ব্রহ্ম, নামরূপমিদং জগৎ” রূপে নির্ধারণ! ইহা আপাততঃ একটা ক্ষুদ্র কথা। কিন্তু যাহারা জগতের ও জীবনের প্রকৃত সমস্তাচিস্তক ও তত্ত্বজিজ্ঞাসু দার্শনিক, তাহারা দেখিবেন, উক্ত নির্ণীতার্থের উপরে ভিত্তি করিয়া যেই Metaphysics, যেই Psychology, যেই Ethics বা যে Aesthetics দাঁড়াইয়াছে তাহার ফল, বল বা মূল্য কি? এক্ষেত্রে জগতের অপর তাবৎ ‘একতত্ত্ব’বাদী কিংবা Idealist দার্শনিকগণের সঙ্গে, স্পীনোজা, কান্ট, ফিক্টে, শেলীং, সোপেনহর্ন বা হেগেলের সঙ্গে বা আধুনিক কালের ক্রশে প্রভৃতির সঙ্গে আর্থ্য-দৃষ্টিস্থানের পার্থক্য কোথায়? সে বিষয়ে মুখ্যভাবে চিন্তা করা ‘সাহিত্যদর্শন’ গ্রন্থের আমল নহে। কেবল এই ‘অধৈত’-আদর্শের

ছায়াভীষী ভারতীয় সাহিত্যিক কর্ণধার স্বরূপ বৃত্তিতে গিয়া এতদেশের সমাজতন্ত্রে ও ধর্মতন্ত্রে এই 'সচ্চিদানন্দ তৎ' বাদের ফল স্থানে স্থানে নুনাধিক অবাস্তরভাবে চিন্তা করাই অপরিহার্য্য হইবে।

তবে, রসের স্বরূপবিষয়ে এখানে সবিশেষে বৃত্তিতে হইবে, সংস্কৃতে 'কাব্য' ও 'সাহিত্য' সংজ্ঞা অভিপ্রার্থে ব্যবহৃত; সম্পূর্ণ বেদান্তাভুগত-ভাবে ও জগতের চরমতত্ত্বদর্শী এবং 'পরমাত্ম'বাদী ঋষির শিষ্যতানুক্রমেই এতদেশের সাহিত্যদার্শনিকগণ কাব্যের এই 'রসাত্মা' তত্ত্ব দর্শন করেন। সুতরাং কাব্যের 'রস'বস্তুও প্রকৃত প্রস্তাবে 'অনির্কচনীর'; উহা চরমের "রসো বৈ সঃ"বস্তুর বা শাস্ত রসস্বরূপের ছায়াবহ বলিয়াই অনির্কচ্য পদার্থ। দীর্ঘকাল অমূল্যনাভ্যাসে এবং প্রাণের অগ্রবৃদ্ধির ধৃতিবোগেই উহাকে স্বরূপে উপলব্ধি করিতে পারা যায়। 'রস' যখন কাব্যের 'আত্মা', তখন নিখিলের 'আত্মা'বস্তুর মতই ত উহা অনির্কচ্য হইবে! বেহালধনে যেমন আত্মার অভিব্যক্তি, তেমনি কাব্যের বাক্য এবং বিভাব, অমুতাব ও সঞ্চারী ভাবাদির 'আকৃতি' পথেই রসের অভিব্যক্তি বা রসধ্বনি। যেমন, ওয়ার্ডসওয়ার্থের Solitary Reaper কবিতার 'আত্মা'। উক্ত কাব্যের পাঠফলে করুণাত্মক শাস্তরসের একটা 'আশ্বাদ' সকল সম্ভবদের হৃদয়ে স্থায়ী ভাবে দাঁড়াইয়া যায়। Solitary Reaper উচ্চারণমাত্র এই যে 'আশ্বাদ' মনে জাগে, তখন ওয়ার্ডসওয়ার্থের কোন 'বাক্য' মনে নাই, সেই 'একাকিনী'র ক্রিয়াকর্মের কোন ধারণাও নাই, কেবল ওই 'আশ্বাদরূপী' 'আনন্দ'টাই জাগিতেছে। রসদার্শনিক বলিবেন, ঐ আনন্দ সুতরাং লৌকিক বস্তুর সম্পর্কবিরহিত, অতএব 'অলৌকিক'। কাব্যটির বিভাব-অমুতাব আদির দ্বারা অভিব্যক্তি হইলেও আমার প্রাণস্থানে উহা কেবল নিরাবিল ও অন্তসম্পর্কবিরহিত রসানন্দটুকুই রাখিয়া গিয়াছে, সুতরাং ঐ আনন্দ 'বিগলিত বেজাস্তর' বা 'বেদান্তরস্পর্শশূন্য', অতএব 'অখণ্ড'। উহা 'সৎ' ও 'সম্বয়'; উহা অজড় চিৎরাতে পর্য্যবসিত, সুতরাং 'চিন্নয়' আনন্দ। এক্ষণেই উহা অজড় 'সচ্চিদানন্দ' তত্ত্বের ছায়াবহ, অতএব 'ব্রহ্মাশ্বাদ সোহাদং'

এই অতিসুন্দর 'রসানন্দ'টুকুই সুতরাং Solitary Reaper কবিতার 'আত্মা'।) জ্ঞানভাব-ইচ্ছাময় জীবের Emotion তত্ত্বের মধ্যেই কাব্যের আত্মাকে মুখ্যভাবে খুঁজিতে হয়—যে অবস্থার কাব্যের বিভাব অমুভাব বা কাব্যের নামরূপ বিলীন হইয়া যায়, কেবল সচ্চিদানন্দের 'আনন্দ সত্যোদয়' রসবোধটুকুই হৃদয়ে জাগরুক থাকে।

সেইরূপ শেলীর Skylark কাব্যের মধ্যেও চিত্তের উৎসাহকর একটা উল্লাস—আলঙ্কারিকের ভাষায় বাহা চিত্তচমৎকারকারী 'অদ্ভুত' রসের 'আনন্দ'। রোমান্টিক সাহিত্যদার্শনিকগণ বাহাকে Adding strangeness to Beauty বলিয়াছেন, ওয়াটস্ দাম্পন বাহাকে Renaissance of Wonder রূপে দেখিয়াছেন, আলঙ্কারিক নারায়ণ বাহাকে সর্বরসের সারভূত 'অদ্ভুত'রূপে নির্দেশ করিয়াছেন, বৈষ্ণব রসিকগণ বাহাকে চিত্তবিস্ফারকারী 'বিশ্বরূপে লক্ষ্য করিয়াছেন, শেলীর Skylarkএর চমৎকারিতার মধ্যে সেই 'অদ্ভুত' আনন্দেরই স্বরূপ। এইরূপে Ode to West Wind, ওথেলো শকুন্তলা প্রভৃতি বড় বড় কাব্যের সর্বভাব ও বিভাবাদির প্রাণধন অপিচ কেন্দ্রীভূত একটা 'আনন্দ' রূপী 'রসাত্মা' আছে, বাহা কাব্যের সমস্ত আকৃতি-প্রকৃতির দ্বারা ধ্বনিত স্থায়ী ভাবরূপে দাঁড়াইয়া যায়, অথচ অনন্তমূলভ ও অনন্তসম্ভব। এখানে দাঁড়াইয়া বলিতে পারা যায়, এই রসাত্মা টুকুই কবিপ্রাণে মহাভাবরূপে ও আদিম তত্ত্বরূপে ছিল; প্রকটভাবে উহা হয়ত Emotionalised thought বা Intellectualised emotion. ওয়ার্ডসওয়ার্থের কথায় উহাকে feeling recollected in tranquillity বলিলে বা কবি পো'র কথায় An elevating excitement of the soul বলিলে হয়ত কাছাকাছি আসে। আরও প্রকটভাবে আসিয়া উহাই হয়ত কাব্যবস্তু ও বাক্যার্থের সংঘাতমধ্যে Concretized হইয়া যায়; কিন্তু রস মূলতঃ অবর্ণনায় এবং কেবল "সহৃদয় হৃদয় সংবেদ্য" বলিলেই যথার্থ হয়।

ভারতের বৈয়াকরণগণ শব্দের আত্মা বিচার করিতে করিতে যেমন পরিশেষে ‘স্ফোট’ তত্ত্বে উপনীত হন, সাহিত্য-দার্শনিকগণও ‘কাব্যের আত্মা’ বিচার পথে ‘রস’তত্ত্বে উপস্থিত হইয়াছেন। শব্দের বিলয়স্থানে যে তত্ত্বের আভাস পাইতেছি, কাব্যের শব্দার্থজনিত ‘ভাললাগা’র মূলেও সে তত্ত্বই দাঁড়াইয়া আছে; চাপিয়া ধরিতে জানিলে জগতের প্রত্যেক বস্তু সে তত্ত্বই লইয়া যাইতে পারে। ইহা জগতের দ্বারে অদ্বৈতবাদীর পরম বার্তা।

কবিপ্রতিভা রসের সত্যকে দর্শন করে, সত্যকে কাব্যক্ষেত্রের নামরূপ বা বিভাবাহুভাবাদির সাহায্যে প্রমূর্ত্ত করিয়া (Concretization) উপস্থাপন পথেই রসের অভিব্যক্তি বা রসধ্বনি সমাধা করে। রসের এই প্রমূর্ত্তি মধ্যে জীবনের ত্রিমুখী বৃত্তির ক্রিয়াভিত্তি আছে, অথচ ‘রস’ অমূর্ত্ত পদার্থ। জঁদুশ রসই কাব্যের ‘আত্মা’। এ কথাটির অর্থ এত সূক্ষ্ম যে উহাতেই সাধারণের ধৃতিমুষ্টি এড়াইয়া যায়। বহুর অন্তঃস্থ একতত্ত্ব—ইহাই রসবোধির প্রাণ, যেমন এক ‘আত্মা’ই বিশ্ব-সংসারের সকল নামরূপপ্রকাশের ‘প্রাণ’। কাব্যের আকৃতিকৈ যেমন বহুবিমিশ্র হইয়াও ভাবতত্ত্বে এককেন্দ্র হইতে হয়, তেমন কাব্যের বিভিন্ন ভাবগুলিও একমাত্র স্থায়ী ভাবাত্মক রসধ্বনিতে আপনাদিগকে কেন্দ্রীভূত করে। এক্রূপে, মহাভারতের বহু ঘটনা ও অবস্থা এবং পাত্রগণের বহুভাব চরমের বোধিতে এককেন্দ্র হইয়াই পরম ‘শাস্ত’রূপে দাঁড়াইয়া যাইতেছে। গ্রীকদার্শনিক অরিস্টোটল্ সে কালেই কাব্যের (বিশেষতঃ গ্রীক নাটকের) ক্ষেত্রে এই বহুমুখ একতত্ত্ব দর্শন করিয়া শ্রেষ্ঠ নাটকের আকৃতিসমাধানের মূলমন্ত্র Unities রূপে নির্দেশ করিয়াছিলেন। নিখুঁত আদর্শের কাব্য বা নাটকের মাহাত্ম্য চিন্তা করিতে গেলেই এই Unity আদর্শের মূল্য হৃদয়ঙ্গম হইবে। কাব্যের বহুমুখ বিভাব ও অন্তঃভাবাদি একমুখ ও এককেন্দ্র হইয়া এই ‘রসধ্বনি’ সংসিদ্ধ করিতেছে—চরমে গিয়া এবং বিভক্ত করিয়া দেখিতে গেলেই বাহ্য ‘সচ্চিদানন্দ’ বা চিহ্নর আনন্দসত্তা। এই

রসবোধি জৈব প্রকৃতির স্বত্বই বা অনাদিসিদ্ধ ‘বাসনা’বশেই প্রত্যেক জীবের স্বতঃসিদ্ধ। উহা প্রত্যেক জীবের মধ্যেই নানাদিক সুষ্পষ্ট। কবিশ্রতিষ্ঠা এই মহাবোধির উদ্বোধ পথেই স্তূতরাং জীবের মহাধর্ম সমাধা করে। এক্রপে, কেবল মানবিক কাব্যের নহে, বিশ্বকাব্যের রসবোধ এবং বিশ্বকবির সঙ্গে সমতা, আত্মীয়তা এবং আত্মতাসিদ্ধি— উহাই সাহিত্যরসিকগণের চরম প্রাপ্তি।

সাহিত্যের এই রস আদর্শের মধ্যে ক্লাসিক বা রোমান্টিকের গোঁড়ানী নাই; অথচ কাব্যের সর্ব লক্ষণের জন্মই অবকাশ আছে। রসের অভিব্যক্তির জন্ম একটা আকৃতির প্রয়োজন মাত্র; কোন বিশেষরূপ বা Form অপরিহার্য নহে। সম্পূর্ণ রোমান্টিক ভাবের কাব্য, অথচ ক্লাসিক আদর্শের আকৃতি—একরূপ সংযোগও ঘটিতে পারে। উহাই হয়ত বরণীয় হইয়া দাঁড়ায়। রসের ব্যঞ্জন বা ধ্বনিতত্ত্ব কাব্যের সমস্ত Thought centre ও Emotionএর centre রূপে সমস্ত রোমান্টিক প্রাণবন্তাকে ধারণা করিয়া Wordsworthএর ভাষায় Spontaneous overflow of powerful feelings রূপে দাঁড়াইতে পারে।

পূর্বে আভাস দিয়াছি যে, রসই যে সাহিত্যের আত্মা, এই তত্ত্বের দর্শন ও নির্দেশের পর অপর কোন Theory বা কোন বিমতি ভারতীয় সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে নাই। কালে কালে অনেক মত উপন্যস্ত হইয়াছিল। কেহ ‘রীতি’ (বামন, ভামহ, দণ্ডী), কেহ ‘বক্তোক্তি’ (কুন্তল, উত্তট, মহিমভট্ট) কেহ ‘অলঙ্কার’কেই (কদ্রত, ভামহ) কাব্যের ‘আত্মা’রূপে সমর্থন করিতে চেষ্টা করেন; কিন্তু তাঁহাদের কোন চেষ্টাই টিকে নাই। ভরত মুনি ও অগ্নিপুরাণাদি কর্তৃক ‘সনাতন তত্ত্ব’রূপে উপস্থাপ্ত ‘রস’কেই আনন্দবর্ধন ও অভিনব গুণ প্রভৃতি শক্তিশালী দার্শনিকগণ সমর্থনপূর্বক বিস্তারিত গ্রন্থ রচনা করেন। অভিনব গুণের ‘ধ্বন্যালোক লোচন’ গ্রন্থের প্রধান প্রতিপত্তি জীবের সকল কাব্যচেষ্টার আত্মাকে দর্শন। তদনুরূপে তিনি

মেথিয়াছেন “রসেনৈব সর্বং জীবতি কার্যাম্”, “নিহ তচ্ছৃণুং কাব্যং কিঞ্চিদন্তি”। অতএব তিনি অলঙ্কার, রীতি ও বক্তোক্তি প্রভৃতি আদর্শকে নিরস্ত করিয়া ‘রসধ্বনি’কেই সকল কাব্যচেষ্টার প্রধান উদ্ভিদরূপে সমর্থন করিয়া গিয়াছেন। পরিশেষে মন্যট ভট্ট, বিশেষতঃ, বিশ্বনাথ পূর্বগণের সমস্ত সিদ্ধান্তকে একরূপ চূড়ান্ত ভাবেই নিষ্কর্ণ পূর্বক উপশ্রুত করিয়া গিয়াছিলেন—বাক্যং রসাত্মকং কাব্যাম্ (১)।

কিন্তু কাব্যের এই ‘রসাত্মকতা’, বেদান্তানুগত ভাবে পরিদৃষ্ট হইলে এবং কাব্যের রসবস্তু যে ‘সচ্চিদানন্দ’ রস, অপিচ উহা যে ‘সচ্চিদানন্দ-শিবসংজ্ঞিত তত্ত্ব’ উহার সেই ‘অর্থ’ হইলে জীবের জীবনে ও জগত্তন্ত্রে যে সমস্ত উচ্চতর প্রশ্ন সমস্তা উদ্ভূত হইয়া সাহিত্যের ক্ষেত্রে সমাধানের অপেক্ষা করে, এ দেশের সাহিত্যে সে সমস্ত আগ্রহভাবে অনুচিন্তিত হয় নাই—অন্ততঃ ব্যাপক ভাবে অনুমত হয় নাই, তাহা স্বীকার করিতে হয়। আবার, ব্যাসবাস্তবিক প্রভৃতি ঋষিকবির এবং তাঁহাদের শিষ্য কালিদাসভবভৃতি আদির বাহিরে রসের এই শিবমর্থ, ও তদনুবর্তী জৈবধর্ম যেন কবিগণের আগ্রহবুদ্ধির সীমা হইতে নিম্নতলে পড়িয়া গিয়াছিল। বিশেষতঃ, শূঙ্গরকেই রসের প্রধান ‘প্রকাশ’ রূপে ধরিয়া এক শ্রেণীর কবি ও সাহিত্যদার্শনিক যে একদিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছিলেন, তাহাও অস্বীকার করার যো নাই। তদনুসারে রুদ্র ভট্টের ‘শূঙ্গার তিলক’, ভোজরাজের ‘শূঙ্গার প্রকাশ’, সারদা তনয়ের ‘ভাবপ্রকাশ’, সিংহ ভূপালের ‘রসার্ণব’, ভানুদত্তের ‘রসমঞ্জরী’ ও ‘রস তরঙ্গিনী’ প্রভৃতির মধ্য দিয়া erotic কবিতার, এমন কি নিছক জড়রসিক শূঙ্গার কবিতার একটা বলবতী ধারা সংস্কৃত সাহিত্যের একাংশ পূর্ণ করিয়াছে। তাহাতে যে জীবনতন্ত্রে শূঙ্গারের অর্থও সম্যক অনুচিন্তিত হয় নাই, রসের চিন্ময় আদর্শ

(১) ভারতীয় অলঙ্কার শাস্ত্রের এই ইতিহাস, শ্রীযুক্ত কাহ্নর সাহিত্যদর্পণ ভূমিকার, বিশেষতঃ, শ্রীযুক্ত হুশীলকুমার দে রচিত *Postica* (১৯২৫ সালে প্রকাশিত) গ্রন্থে হৃদয়িত হইয়াছে।

যে অনেক স্থলে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, পরন্তু (বর্তমান যুগের ভাৱ) কেবল স্বেচ্ছাচারপূর্ণ ও কামবিলাসিতার লক্ষণাক্রান্ত খণ্ডকবিতার বাড়াবাড়ি ঘটয়া গিয়াছে তাহাও অস্বীকার করার যো নাই।

কেবল উহাই নহে, বৈদান্তিক ঋষির প্রতিপাত্ত ঐ সচ্চিদানন্দ সিদ্ধান্তের উপরে নির্ভর করিয়া, উহাকে একরূপ নির্বিকারে পদভিত্তি রূপে রাখিয়া এতদেশের ধর্মতরফেও একটা সাংপ্রদায়িক অভিমত দাঁড়াইয়া গিয়াছিল। এক শ্রেণীর কবি বা কল্পনাসর্বস্ব দার্শনিক কেবল কল্পনাশক্তিকে দাঁড়াইয়া ‘সচ্চিদানন্দ’কে একটা ‘বিগ্রহ’ দান পূর্বক এবং ‘অখিল রসামৃত’কে, একটা ভারতীয় মনুষ্য মূর্তি’ দানপূর্বক উহাকে বেদান্তের ‘ব্রহ্মের’ মাথার উপরেই স্থাপন করিয়াছেন; প্রকৃতপ্রস্তাবে একটা “মহাব্রহ্ম” বাদই প্রবল করিয়াছেন। ফলে অর্ধেক প্রতিপত্তির উপরে একটা Deismই প্রবল করিয়াছেন। এই মূর্তির দিয়াছেন তাঁহার। “কৃষ্ণ”—‘উজ্জল নীলমণি’ বা শূদ্রারসময় কৃষ্ণ। উহার মুখ্য বা গোণ কলে বৈদান্তিক অথচ ভক্তিপথিক প্রাচীন বৈষ্ণব ঋষিগণের ‘সচ্চিদানন্দ’ সাধনা কেবল যে ‘উজ্জল’ ভাবের উপাসনা রূপে সম্প্রদায়বিশেষের Intellectual অথবা Spiritual ক্ষেত্র দাঁড়াইয়াছে এমন নহে, জীবনতত্ত্বে এবং সাহিত্যতত্ত্বেও এই ‘শূদ্রার’ রসকে নির্বিশেষে জড়তার পথেই বহুদূরে গড়াইয়া নিয়াছে। স্থূলভাবে নির্দেশ ব্যতীত তদ্বিষয়ে কোন বাহ্য্য করা আমাদের আমল নহে।

এখন, সাহিত্যের আকৃতিপ্রকৃতির তরফে এই ‘সচ্চিদানন্দ’ দর্শন ও অধ্যাত্মবাদের কল কি? উহাতে দাঁড়াইলেই জগতের সকল সমস্তা চিন্তকগণের মধ্যে একটা অপরূপ সামঞ্জস্য অপিচ একটা প্রধান ভেদও পরিষ্কৃত হইয়া উঠিবে। তত্ত্বজিজ্ঞাসু ব্যক্তি দেখিবেন যে সাহিত্যের আত্মচিন্তার ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য ভাবে দুইটি বিপরীত দিক্ হইতে মীমাংসা চেষ্টা হইয়াছে—অধ্যাত্মবাদের দিক্ হইতে ও জড়বাদের দিক্ হইতে। জগতের রহস্য বিষয়ে সচেতন সিদ্ধান্ত মাত্রকেই এ দুইটি ভাগে মোটামুটি স্থাপন করা যায়; উহার পর হরত

মধ্যপন্থিক আছেন, যাহারা কেবল বিচিকিৎস বা সংশয়ী। কিন্তু যেমন তত্ত্বদর্শনের ক্ষেত্রে, তেমন সাহিত্যের ক্ষেত্রেও ফলতঃ প্রকাশরীতি বা আকৃতিপ্রকৃতির উক্ত দুইটি বই যে ‘দিক্’ নাট, সাহিত্যের ‘আত্মা’ চিন্তায় অবহিত হইলে তাহাই পরিস্ফুট হইবে। বুদ্ধিতে বিলম্ব হইবে না যে প্রকাশরীতির ক্ষেত্রেও Realism, Naturalism, Art for Art's sake, Futurism, Vorticism, Cubism প্রভৃতিও নিদানতঃ জড়বাদী আদর্শ; যেমন সমাজ ক্ষেত্রেও Equality এবং Liberty প্রভৃতিও অনেকস্থলে জড়স্বর্কষ বাহ্যদৃষ্টির কল্প ব্যতীত আর কিছুই নহে। Romanticism কে ‘উভয়চর’ বলিতে পারা যায়। উহা যেমন অধ্যাত্মবাদী, তেমন অধ্যাত্মতার সংশয়ী বা জড়বাদীও হইতে পারে। রোমান্টিক শিল্পীর মন্বপ্রকৃতি চিনিয়া লওয়াই ফলতঃ সাহিত্যবিচারকের পক্ষে সর্বাঙ্গপেক্ষা কঠিন। রোমান্টিক লেখক ‘আত্মা’ স্বীকার না করিতেও পারেন, কেবল ‘ভাবুকতা’ বা Sentiment ও Sentimentalismকেও সর্ব্বশ্রম ধরিয়াই চলিতে পারেন বলিয়াই উহা কঠিন। অথচ জন্মগৌরব আদিরোমান্টিকগণ অনেকেই যে পরকালে Spiritualist হইয়া আত্মপ্রকৃতির বশে একেবারে Catholic ধর্ম্মই গ্রহণ করিয়াছিলেন সে ব্যাপারও এ সূত্রেই বুদ্ধিতে হয়। Personal Godএর ভক্তগণকেও ‘অধ্যাত্মবাদী’ বলিয়াই ধরিতে হয়—যদিও এই God হয়ত ভক্তের উপাসমারীতির ফলে, কেবল একটা জড়তত্ত্ব পুত্তল বা symbol ব্যতীত অপর কোন মাহাত্ম্যেই ভক্তের অধ্যাত্মচরিত্রে দাঁড়াইতে পারে না। এসমস্ত ‘ভাল’ কিংবা ‘মন্দ’, সেরূপ কোন বিচার সাহিত্যিকের কর্তব্যমধ্যে নহে; কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্রে কোনও শিল্পী পূরাপুরি Romantic, Beauty বাদী, বিচিত্র Colours তন্ময়ের অনুসারী অথবা Mystification রীতির সমর্থনকারী হইয়াও যে অধ্যাত্মতঃ কেবল জড়বাদী এবং আত্মনিক সাহিত্যের স্রষ্টা হওয়া সম্ভবপর, তাহাও এ সূত্রে বুদ্ধিতে হয়।

কলে, পূর্বকালে যেমন বহিস্তর দৃষ্টিতে রীতি, বক্রোক্তি ও অলঙ্কার প্রভৃতি ‘সাহিত্যের আত্মা’ রূপে ভ্রম জন্মাইতে পারিয়াছিল, একালেও অনভিজ্ঞের নিকটে বিভিন্ন আকারে তাহাই ঘটিতেছে। এমন লেখকের অভাব নাই, যাহারা মনে করেন যে শিল্পাত্ম্য রসভাবগত মাঠাত্ম্যের কিছুমাত্র দরকার নাই; কেবল সালঙ্কার পদবিষ্ঠাস অপিচ বক্রোক্তিই সাহিত্যসৌন্দর্য্যের নিদান। তদনুসারে তাঁহারা প্রাণপণে, প্রতিপদে পাকচক্ৰী কথার আড়ম্বর করিয়াই অগ্রসর হন; স্বর্গমর্ত্যাপাতাল তন্ন তন্ন করিয়া কেবল উপমা, তুলনা ও অনুপ্রাসের আশাতেই ঘুরিতেছেন; ঐ সমস্তকে স্থানে অস্থানে, প্রাণপণে রচনার মধ্যে ঢালাইয়া দিতেছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থ Lyrical Balladsএর ভূমিকায় একদিকে একরূপ “Poetic Diction”—আদর্শের বিরুদ্ধেই লেখনী ধারণ করেন। এলিজাবেথ-যুগে Lily একরূপে তাঁহার Euphuus গ্রন্থে দৃষ্টান্ত ও উপমাভূ প্রাসবিলাসী একটা অপরূপ রচনারীতির সূত্রপাত করেন। উহাতে রচনার অর্থ বা ভাবমন্ডকে গোণ করিয়া কেবল ভূষণবজ্রিনী Euphuism নামক একটা ‘রীতি’ নামজাদা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। প্রাচীনকালে গোড়দেশীয়গণের মধ্যে এজাতীয় একটা রীতি এমন প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল যে উহা ‘গোড়ীয় রীতি’ বা ‘অক্ষর ডব্বর’ নামে বিখ্যাতি লাভ করে। এ কালেও সেই প্রাচীন রোগধর্ম্ম যে পুরুষানুক্রমে আধুনিক বাঙ্গালীকে সময় সময় পাইয়া বসিতেছে তাহা অস্বীকার করার ষো নাই। অনর্থক অলঙ্কার, যাহা অর্থকে ধ্বনিশক্তিকে কোন দিকে অগ্রসর করে না তেমন অলঙ্কার, অথবা কেবল ‘অলঙ্কারের জন্ত অলঙ্কার’ ও রচনার Fantastic রীতি (প্রাচীন সমালোচক কুস্তলের কথায়) কেবল ‘বৈদগ্ধ্য ভঙ্গী ভণিতি’ অথবা হৃদয়মন্ডহীন বা রসভাববিহীন Sentimentalism—এ সমস্ত এখনও বাঙ্গালী লেখকের প্রধান রোগ-স্থান রূপেই নির্দেশ করিতে পারি। ফলতঃ, যাহাতে ‘রস’ মূলীভূত নহে, কেবল গুণীভূত তাহা কদাপি উচ্চশ্রেণীর কাব্য নহে। অন্ততপক্ষে বুঝিতে হয়, যাহা কেবল বাস্তববর্ণনা, স্বভাবোক্তি অথবা বাক্যপারিপাট্য

‘ভাল লাগে,’ তন্মধ্যেও একটা ‘রসাতাস’ কোন-না-কোন মতে আছে। রসাতাসের কাব্য কদাপি স্থায়ী ভাব সাধক কাব্যের সমান্যতা অথবা সমকক্ষতার উপনীত হইয়া জীবের ‘হৃদয়’কে আকর্ষণ করিতে পারে না। এ যুগের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ রচনা কেবল Realism ও Naturalism প্রভৃতি ‘রীতি’পথে বস্তুধ্বনি ও অলঙ্কারধ্বনির রচনা— তৃতীয়চতুর্থ শ্রেণীর শিল্পসিদ্ধি। জীবহৃদয়ের স্থায়ী ভাব অবলম্বন করিয়া অথবা সমুচ্চ ভাবভূমিতে দাঁড়াইয়া Intellectualised Emotion সিদ্ধি ব্যতীত কদাপি সর্বমানবিক সহানুভূতি লাভ করা বা সাহিত্যে Immortalityর ক্ষেত্রে উপনীত হওয়া যায় না। দৃষ্টান্তঃ এ আদর্শে বিচার করিয়াই, সে দিন সাময়িক পত্রে (Forward) কোন ইংরেজ সমালোচক বলিতে বাধ্য হইয়াছেন যে, ইংলণ্ডের বর্তমান সাহিত্যসেবিগণের মধ্যে দ্বাদশটি ‘কাব্য’পদার্থ মিলিবে না, বাহা ‘অমরতা’লাভের যোগ্য বিবেচিত হইতে পারে। আবার, সাহিত্যের এই ‘সিদ্ধি’ক্ষেত্রেও প্রসিদ্ধ লেখক শাণ্ডেরেও একটা কথাই মনে রাখিতে হয়। তিনি Pentameron গ্রন্থে বলিতেছেন—“We may write little things well, but never will any be justly called a great Poet, unless he has treated a great subject worthily. * * All great Poetry must be substantial in subject.”

কোন শিল্পগ্রন্থ নিত্যকালের, কোন্টা কেবল সাময়িক, কোন্টা কেবল দেশের আধুনিক রুচির খেয়াল-বশে বিচিত্র, কোন্ কবি জীবজীবন ও জগতের নিত্যত্বে ও জীবের চরম পিপাসাত্বে সচেতন, কেই বা কেবল চঞ্চল ‘চোরা বালি’র উপরে শিল্প-এমারত খাড়া করিয়াছেন, এ সমস্তের সূক্ষ্ম পরিজ্ঞানের উপরে যেমন সাহিত্যের সৃষ্টি ও উন্নতিতত্ত্ব নির্ভর করে, তেমন পাঠকের উপভোগরহস্য এবং বিচারবুদ্ধিও তদ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হয়। অতএব সাহিত্যক্ষেত্রে, আদর্শপরিজ্ঞানের মত এমন

বৃহৎকল পদার্থ আর হইতে পারে না। বৈদেশিক সমালোচকগণের উক্ত সমস্ত বিচারসিদ্ধান্ত যে (হয়ত অতীতে) 'রস'আদর্শকে মর্ম্মদেশে রাখিয়াই গ্রন্থত হইয়াছে, তাহাই বৃদ্ধিতে হয়। রসের মধ্যেই জীবের ত্রিবিধ ও সৃষ্টিক্ষেত্রে ত্রিমুখে প্রকটিত মনোবৃত্তির সাম্য এবং সামঞ্জস্য আছে। জীবচিন্তের ওই ত্রিপথবাহিনী একতত্ত্ব-ধারার বার্তা মনে জাগরুক রাখিয়াই অদ্বৈতবাদীর যাবতীয় জগৎবিচারপ্রণালী অগ্রসর হইয়াছে। জীবের 'চিং'বৃত্তি যে ত্রিমুখে মাত্র প্রকটিত হইয়া জগৎবোধের সৃষ্টি করিতেছে, আধুনিক মনোবিজ্ঞানের এই আবিষ্কৃতি সাহিত্যক্ষেত্রে গভীরসূচী ও অচিন্ত্য কলাগজনক হইবে। উহাকে সকল দিক্ হইতে ভাল করিয়া বৃদ্ধিতে পারিলে, মনুষ্যের ধর্ম্ম, সমাজ, সাহিত্য কিংবা শিল্পের আদর্শবিচারের ক্ষেত্রে অনেক প্রাচীন ও আধুনিক কুসংস্কার, গোড়ামি এবং ভ্রান্তি নিরস্ত হইয়া যাইবে। আত্মার স্বরূপ কি, তাহা আমরা হয়ত এই জীবনে এবং এই মন লইয়া কদাপি প্রত্যক্ষ ভাবে ধারণা করিতে পারিব না। কিন্তু জীবাশ্মা যেই মনোবৃত্তি পথে জৈবক্ষেত্রে কার্য্য করে তাহা বৃদ্ধিতে পারিলে (ভারতীয় সাহিত্যদার্শনিক বলিবেন) যেমন জীবের ধর্ম্মক্ষেত্রের যাবতীয় জিজ্ঞাসা ও দর্শনচেষ্টার, সকল ক্রিয়াপ্রণালীর ও সাধনপ্রণালীর 'সাধ্যতা'র সীমা স্থির হইয়া যাইবে, তেমন, সমস্ত ব্যাবহারিক ক্ষেত্রের বৃহৎবন্ধনী ও ব্যাবহারিক জীবনের চূড়ান্ত লক্ষ্যস্থান, উদ্ধার গতি এবং সম্ভবপর প্রাপ্তিও সীমাসিদ্ধ হইয়া দাঁড়াইবে ; উহাতে যেমন জীবের সমাজাদর্শের লক্ষ্য, গতি ও প্রাপ্তির প্রকৃতি নির্ধারিত করিবে, তেমন তাহার মনোজীবনের সাধ্যতার সীমা, তাহার শিল্প ও সাহিত্যের লক্ষ্য, গতি বা আদর্শও উহাতেই নির্নীত হইয়া যাইবে ; এবং সেই সঙ্গে বিশ্বসাহিত্যের হৃদয়গত আদর্শও স্থিরীকৃত হইবে। বাহা এতকাল একরূপ অসম্ভব ছিল, বাহা লইয়া দেশে দেশে শিল্পী এবং সাহিত্যদার্শনিকগণের মধ্যেই এত বিরোধ, বিসংবাদ এবং কথার লড়াই, কণ্ঠিগণের মধ্যেই

এত ক্ষিপ্ততা, বিক্ষিপ্ততা এবং দিক্‌বিদিক্‌বিমুগ্ধ গৌড়ামি ও ভ্রান্তি, বাহ্যতে সাহিত্যের আদর্শ কেবল Authority এবং জ্যেষ্ঠশ্রেষ্ঠের প্রভুত্বের উপরে নির্ভর করিতেই এত কাল বাধ্য ছিল, মনোবিজ্ঞানের এই সম্ভ্রান্তিকে অদ্বৈতবাদীর দৃষ্টিতে দেখিতে পারিলে, সে সমস্তই স্বর্ঘ্যোদয়ে অন্ধকারের মত অতর্কিতে অপসৃত হইয়া যাইবে। সাহিত্যক্ষেত্রে প্রাচীন ও আধুনিক গৌড়ামির এ সমস্ত মতবাদ যথা—‘সত্যই সাহিত্য’, ‘শিবই সাহিত্য’, ‘সৌন্দর্যই সাহিত্য’, ‘যেই সত্য, সেই সুন্দর’, ‘যেই সত্য, সেই শিব’, ‘যেই শিব সেই ‘সুন্দর’, ‘যেই সত্য, সেই শিব, সেই সুন্দর’ প্রত্যেকটিই একদেশদর্শী বলিয়া আত্মগ্রামণ করিবে। পরন্তু Realism ও Naturalism ইত্যাদি রীতি, ‘আত্মনিষ্ঠ শিল্প কলা’ (Art for Art’s sake) ‘সাহিত্যে স্বাস্থ্য বাদ’, ‘সাহিত্যে বৈজ্ঞানিক আদর্শ’ প্রভৃতিও নির্কিংশে গৌরান্বিত হইবে এবং সত্যাক্ষ ও অহানিকামুখর বাহ্যাক্ষোট বলিয়াই স্বপ্রকাশ হইবে।

আবার, উহা হইতেই হৃদয়গম হইবে, কেন বক্তৃত্যশক্তি কবিত্ব নহে এবং আনাতোল ফ্রান্স্ কেন স্বজাতির অধিকাংশ কাব্যকবিতাকে নিছক গদ্যতন্ত্রের প্রবল বক্তৃত্যদোষ-দৃষ্ট বলিয়াই নিন্দা করিয়াছেন; যে বাণীপন্থীর ‘শিবসুন্দর সত্য’ প্রাণতা নাই, অন্ততঃ ‘রসায়নী সত্যদৃষ্টি’ নাই, রসযোগী ভাবুকতা এবং ভাবাবর্ত্তশালী মহাপ্রাণতা নাই তিনি কেন ‘কবি’ নহেন। যে কবির ভাষাচিন্তে ভাবযোগী চিত্রণীশক্তি লাভ করে নাই, অথবা সঙ্গীততন্ত্রের ভাবসংযোগী শব্দশক্তি আয়ত্ত করে নাই, হাজার বক্তৃত্যচণ্ডী হইলেও তাহাকে ‘কবির ভাষা’ বলা চলে না। কোনও রচনা অসীম অর্থসামর্থ্য, অর্থগৌরব, বর্ণনাশক্তি অথবা দার্শনিকতা সিদ্ধ করিলেও কাব্য না হইতে পারে।

পূর্বে বলিয়াছি Poetics বা অলঙ্কারশাস্ত্র বাহা লইয়া বিশেষভাবে ব্যাপৃত ছিল তাহা সাহিত্যের কেবল ‘আকৃতি’ ব্যতীত আর কিছুই নহে। বাক্যের নানাবিধ প্রবৃত্তি-মুখে সাহিত্যের যেই আকৃতি (form) ও ক্রিয়াশক্তি উপজাত হইতে পারে, সাহিত্যের ‘আত্মা’দর্শনে তাহা

মুখ্য নহে। সেদিকে বাহুল্য করিতে গেলে এই গ্রন্থের আকৃতিও বিগুণিত হইয়া পড়িত। আবার, কাব্যের Epic, Lyric, অথবা Dramatic আকৃতি (বলিতে গেলে বহিঃক আকৃতি) বিষয়ে সাহিত্যজগতে অনেক আলোচনা হইয়াছে; এতদ্ভিন্ন কাব্যের খণ্ড বাক্যবিশেষের দোষ-গুণ-অলঙ্কার-বিষয়ে বা শব্দের অবিধা, লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা প্রভৃতি বৃত্তির বিষয়ে যে সমস্ত ঘনিষ্ঠ আলোচনার গ্রন্থ এতদ্দেশে জীবিত আছে, তদনুরূপ কোন পদার্থ ইয়োরোপেও নাই বলিতে কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করিব না। কিন্তু বর্তমান গ্রন্থ সেদিকে পদার্পণ করে নাই। সাহিত্যের অধ্যাত্ম প্রকৃতি বা ‘আত্মা’ (উহার রসাত্মা) এবং উক্ত আত্মার মূলতত্ত্ব ও প্রকাশের পরিপোষক ‘ধর্ম’ লইয়াই এ গ্রন্থে আলোচনা হইয়াছে। সাহিত্যের আত্মা-বিষয়ে যাহাই নিত্যকালের প্রশংসমত্য়া, বিশেষতঃ একালে যুগধর্মগতিকে যাহা সর্বাপেক্ষা আসন্ন সমত্য়া, সচেতন কবি বা পাঠকমাত্রের হৃদয়ে যাহা নিত্যকাল জাগিয়া আছে এবং বর্তমানে সর্বাপেক্ষা অলস হইয়াছে, জীবের আত্মাদর্শের সামঞ্জস্য তাহারই যৎকিঞ্চিৎ সমাধানচেষ্টা এ গ্রন্থে করিয়াছি। সাহিত্যশিল্পের আত্মা ও উহার স্বতন্ত্র স্বধর্ম নিরূপিত হইলেই উহা হইতে শিল্পের প্রকৃতি বিষয়ে যাবতীয় আধুনিক সমত্য়া-স্থানে আলোকপাত হইতে পারে। ফলতঃ, উহার পরেই সাহিত্যের আকৃতিতত্ত্ব-বিষয়ে যাবতীয় তত্ত্ব স্বতঃসম্ভবী ভাবে সমাগত হইবে।

ইয়োরোপের দর্শন ও সাহিত্যশিল্পের আদর্শের উপরে রিনেশাঁসের পর হইতে গ্রীকপ্রতিভার প্রভাবটুকুই প্রথম-দর্শনে পরিস্ফুট হয়। ইয়োরোপের দর্শনে যেমন প্লাতোর প্রভাব, তেমন সাহিত্য বা শিল্পের আদর্শেও আরিস্টোটলের প্রভাব। আরিস্টোটল দেকালেই গ্রীক সাহিত্যের দৃষ্টান্ত সম্মুখে রাখিয়া Epic, Lyric ও Dramatic সাহিত্যের যে আকৃতিতত্ত্ব দর্শন করিয়াছিলেন, উহাই রিনেশাঁস যুগে, ষোড়শ শতাব্দী হইতে ইয়োরোপকে প্রভাবিত করিতে থাকে। নব্য ইটালীর পিজার্ক, দাঁতে ও টাসো প্রভৃতি কবির মধ্যে

এবং Vida হইতে আরম্ভ করিয়া Scaliger, Minturno ও Castel Vetro প্রভৃতি সাহিত্যদার্শনিকের মধ্যে গ্রীক আরিস্টোটলের প্রভাবই পরিষ্কৃত। পরন্তু, শেবোক্ত সমালোচকদ্বয়ের মধ্যে নাটক বিষয়ে আরিস্টোটলের আদর্শ যে আরও অগ্রসর হইয়া গিয়াছে, তাঁহারাই যে Unity of Time ও Unity of Place প্রভৃতি 'নব ক্লাসিক' আদর্শের প্রকৃত জন্মদাতা এবং তাঁহাদের আদর্শবিধিই যে পরেপরে সমগ্র ইয়োরোপের সভ্যসাহিত্যসমূহে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্য্যন্ত প্রভাব দেখাইয়াছে তাহা ঐতিহাসিকগণ আবিষ্কার করিয়াছেন। ইটালীর এই Renaissance Aristotalianismই করাসীক্ষেত্রে আসিয়া Pseudo Classicismএর জন্মদান করে এবং পরেপরে ইংলণ্ড, স্পেন, জার্মানী, পর্তুগাল, হলণ্ড প্রভৃতি দেশের সাহিত্যে প্রভাব বিস্তার করে।

উহার পর অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ ও উনবিংশ শতাব্দীর প্রবেশ হইতেই ইয়োরোপে রোমান্টিক আদর্শের অভ্যুদয়। ক্লাসিক আদর্শের মূলমন্ত্র যেমন ছিল Reason, রোমান্টিকেরও মূলমন্ত্র হইল Imagination. জার্মানিতে দার্শনিক শেলীংএর শিষ্যতাপথে প্লেগেল ও নোবালিস প্রভৃতির কাব্যে উহার আরম্ভ। উহা হইতে কোলরীজ-ওয়ার্ডসওয়ার্থের মুখে ইংলণ্ডে প্রবেশ করে (১৭৯৮); তথা হইতে আবার করাসী সাহিত্যের হুগো প্রভৃতির মধ্যে আসিয়া (১৮২০—৪০) তাহার চূড়ান্ত বিজয়িনী খড়্গ লাভ করে। এক্ষেপে, উভয় আদর্শের দীর্ঘকালব্যাপী সংঘর্ষ অপিচ সংসর্গের ফলেই ইয়োরোপীয় সাহিত্যিকগণের দৃষ্টি অপেক্ষাকৃত পরিস্কৃত হইয়া একটা সমন্বয়স্থান লাভ করিয়াছে এবং Imaginative Reasonই সাহিত্যের মূলপ্রকৃতিরূপে সমুদিত ও সমুজ্জল হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

আমাদের বক্তব্য এই যে, Imaginative Reason সাহিত্যসৃষ্টির মর্ম্মগত ক্রিয়াপ্রণালীর উপরেই জোর দিতেছে মাত্র। অতএব উহাও সাহিত্যধর্ম্মের 'আত্মনিরূপণে' পর্য্যাপ্ত নহে। বলিতে পারি—

“এহো বাহু” এবং বস্তুতঃ একটা বহিস্কৃত-নির্দেশ। এতদেশের ভ্রমতত্ত্বনি স্মরণাতীত কালেই সকল সাহিত্যশিল্পের আত্মাকে ‘রস’রূপে নির্দেশ করিয়াছিলেন। এক্ষেত্রে অগ্নিপুরণাণ্ডত এই ঋষিবাক্যটাই উহার সকল অধিসন্ধি এবং সার্থকতার বিচারপূর্ব্বক বৃত্তিতে হয়—

“বাকুবৈদগ্ধী প্রধানেহপি রস এবাত্র জীবিতম।”

উহা অদ্বৈতবাদী ভারতীয় ঋষির বাণী। বলিতে পারি, তিন হাজার বৎসর ধরিয়া এই ‘রস’বস্তু শিল্পসাহিত্যের আত্মারূপে এতদেশের সচেতন কবি বা শিল্পীর সমক্ষে লক্ষ্যরূপে দাঁড়াইয়া আছে। এই ক্ষুদ্র কথাটার বাচিকার্থ ও ব্যঞ্জিতার্থ লইয়া সর্ব সাহিত্যের, অপিচ সর্বপ্রকার শিল্পের ‘আত্মা’ নিরূপণে চেষ্টা করিয়া, অধিকন্তু সেই ‘আত্মবান্’ সাহিত্যের আকৃতি ও প্রকৃতিতত্ত্ব এবং উহার সাধনাকে দৃষ্টিভূত করিতে চেষ্টা করিয়াই প্রকৃত Philosophy of Literary Art দাঁড়াইতে পারে। বলা বাহুল্য যে, সর্ব বস্তুকে চরমের সেই ‘তৎ’বস্তুর ও ‘তৎ’বিজ্ঞানের সমন্বয়ে আনিয়া দৃষ্টি করাই অদ্বৈতবাদী ভারতীয় ঋষির পরম বিশেষত্ব; অতএব সাহিত্যের সর্ব ব্যাপারকে, সঙ্গে সঙ্গে জীবনের ও জগতের সর্বব্যাপারকেও, তৎবিজ্ঞানের সামঞ্জস্যে দৃষ্টিপূর্ব্বক জীবের সাহিত্যচেষ্টাকে চরমতত্ত্বের সহিত সমঞ্জসিতভাবে দেখিতে না পারিলে, এবং সাহিত্যরসকেও অথগু ‘রস’পদার্থের সহিত সঙ্গত ভাবে ধারণা করিতে না পারিলে, কোন সচেতন জীব উহাকে প্রকৃতপ্রস্তাবে বুঝিলাম বলিয়া কদাপি মনে করিতে পারে না। কেবল সাহিত্যের কেন, মানবজীবনের সকল সমস্তা-উত্তরণের সমক্ষেও এ প্রণালী অপরিহার্য। চরম বস্তুর ধারণার পরিমাপেই জীবনের সকল আদর্শবস্তুর ওজন। উহাকে কেবল Religion নামে একটা মনগড়া কোঠায় তালাচাবী-বদ্ধ করিয়া রাখাই যে আধুনিক দৃষ্টির ভুল এবং সেটা কত বড় ভুল, তাহা এ গ্রন্থে প্রতিপন্ন হইয়াছে। আনাতোল ফ্রান্স্ হস্ত সত্যই বলিয়াছেন যে, (আমরা বলিব, খণ্ডদৃষ্টির গতিকেই) ইয়োরোপে প্রকৃতপ্রস্তাবে কোন Ethics দাঁড়াইতে পারে

নাই, প্রকৃতপ্রস্তাবে Aesthetics বা Literary Aestheticsও' পদভিত্তি লাভ করে নাই। ভারতীয় অদ্বৈতবুদ্ধি বিখ্যেয় সমস্তকে একতত্ত্ব হইতেই 'সমাগত'রূপে দর্শন করে এবং সেই একতত্ত্বে প্রয়াণকেই জগদ্বিবর্ত্তের চরম লক্ষ্যরূপে নিরূপণ করে। চরমতত্ত্ব (Substance) বিচার না করিয়া আধুনিকের Science বা Philologyটুকু পর্য্যন্ত হয়ত চলিতে পারে; মানবাত্মার আসন্ন ধর্ম্মসম্পর্কজাত Ethics বা Aesthetics বলিয়া কোন পদার্থ যে দাঁড়াইতে পারে না, তাহাই আমাদের সিদ্ধান্ত। একজ্ঞ এতদ্দেশের সকল শাস্ত্রচর্চার প্রবেশপথেই শাস্ত্রের একটা প্রয়োজন-জিজ্ঞাসা আছে। জগতের গতি ও চরম লক্ষ্যের সঙ্গে, জ্ঞানকর্ম্ম ভাবের পথে শিল্পের জীবন ও কর্ম্মক্ষেত্রের ষোণধারণাই শিল্পশাস্ত্রের প্রধান 'প্রয়োজন'; উহার পরেই শিল্পের আকৃতিপ্রকৃতির কথা, দাঁড়াইতে পারে। একরূপে শিল্পসাহিত্যের আদর্শ দর্শন করিতে গিয়া দর্শনক্ষেত্রে (অবাস্তব ভাবে হইলেও) জীবন ও জগতের চরম লক্ষ্য ও গতি নির্দেশ করা, অপিচ অদ্বৈতবুদ্ধির সঙ্গতভাবে একটা Higher Synthesis of Life উদ্দেশ্য করাও এ গ্রন্থে অপরিহার্য হইয়াছে।

গ্রন্থমধ্যে আধুনিক ইয়োরোপের একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পদার্শনিক, ইটালীয় পণ্ডিত বেনেদেতো ক্রসের (Benedetto Croce) 'অভিমত'-টুকুর বিচার কোথাও সাক্ষাৎভাবে লক্ষ্য করা হয় নাই। কিন্তু আমাদের 'রস'তত্ত্ব প্রকৃত প্রস্তাবে হৃদয়ঙ্গম হইলে ক্রসে কেন, সকল বিরুদ্ধ মতবাদীর সিদ্ধান্তই স্বতঃস্ফূর্ত হইয়া দাঁড়াইবে। যেমন, ক্রসে অল্প কথায় Artএর সংজ্ঞা নিরূপণ করিতে গিয়া বলিয়াছেন—Art is Intuition বৃত্তিতে বিলম্ব হইবে না যে, এ সংজ্ঞাও কেবল সাহিত্য-সৃষ্টির প্রণালীটাই মুখ্যভাবে দৃষ্টিবদ্ধ করিতেছে; অতএব উহাও একটা বহিস্তত্ত্ব উক্তি। দেখিতে হয়, Intuition বা অন্তঃপ্রজ্ঞা মনের একটা বৃত্তিমাত্র; উহা প্রকৃতপ্রস্তাবে জীবের 'জ্ঞান'বৃত্তিরই একটা ক্রিয়া। মনোবৃত্তি কবির মনেই ত থাকিয়া যাইবে; মধ্যমাধম

পুরুষের সঙ্গে, সংসার ও সমাজের সঙ্গে উহার কোন 'জাত্বজ্ঞেয়' সম্বন্ধ ঘটবার সম্ভাবনা কোথায়? Intuitionএর অর্থ Intuitive expression (ক্রমে Expressionএর উপরেই জোর দেন) রূপে ধরিলেও দেখিতে হয় যে, উহার মধ্যে জীবের ভাববৃত্তির সম্পর্ক কোন দিকে মুখ্য নহে। অথচ সাহিত্য বা ললিতশিল্প মাঝেই প্রাধান্যতঃ জীবের ভাববৃত্তির সৃষ্টি; ভাববৃত্তিই উহার একদিকে কর্তা, অন্তর্দিক হইতে ভোক্তা।

ফলতঃ, আধুনিক ইমোরোপের শিল্পদার্শনিকগণের মধ্যে ক্রসের বৈশিষ্ট্য এই যে, তাঁহার দৃষ্টি অবাস্তব বিষয় বাদ দিয়া শিল্পের আত্মতত্ত্ব ধরিবার চেষ্টা করিয়াছে; মূলতঃ পৌছিতে চাহিয়াছে। এ কথা ক্রসের অনুবাদক ডগলাস্ আইন্সলি ভূমিকায় একস্থানে উল্লেখ করিয়াছেন। ক্রসের 'শিল্পতত্ত্ব' (Aesthetic) তাঁহার Complete system of Philosophy of the Spiritএর অন্তর্গত।

কিন্তু এই Spirit কি? উহার নিরূপণ অতুলনীয়ভাবে বৈদিক ঋষির পুঁজিতেই আছে। উহাই যে বিশ্বসৃষ্টির Substance এবং উহাকে যে জীবস্থান হইতে 'সচ্চিদানন্দ' ব্যতীত আর কিছুই বলা যায় না (শঙ্করাচার্যের মতে তাহাও কেবল approximation মাত্র) তাহাই বৈদিক দর্শনের বা অদ্বৈতদর্শনের সিদ্ধান্ত। সচ্চিদানন্দের পরিণাম সম্বন্ধেই যে বিশ্বের যাবতীয় 'প্রকাশ'কে, জীবের Ethics বা ধর্মশাস্ত্র বা সৌন্দর্য্য শাস্ত্রের বস্তুবিষয়কে গ্রহণ করিতে হয়, তাহাও ভারতীয় ঋষির সিদ্ধান্ত। অতএব 'সচ্চিদানন্দ রস' তত্ত্বকেই সাহিত্যের 'আত্ম'রূপে এতদেশের সাহিত্যদার্শনিকগণ দেখিয়া আসিয়াছেন। 'রস'কেই উহার সমস্ত অন্ধিসন্ধি এবং প্রকটমূর্তিতে সর্বমানবের গ্রহণীয় এবং সর্বসাহিত্যের প্রাণীভূত একমাত্র তত্ত্বরূপে এ গ্রন্থে উপস্থাপিত করা যাইতেছে।

অদ্বৈতবাদ বা Monismএর দৃষ্টিস্থান হইতেই জীবের ধর্ম, পরিবার, রাষ্ট্র ও সাহিত্য প্রভৃতির একবৃত্তি, একার্থতা, একধর্মতা

ও একরসতা দৃষ্ট হইতে পারে। মানবজগতের দ্রষ্টা ও সচেতন পুরুষগণ, সর্বদেশের ও সর্বকালের শ্রেষ্ঠ কবি ও সাধুসন্তগণ হয়ত অতর্কিতে, জীবতত্ত্বের সহজসিদ্ধ সত্যবোধির পথেই উহার অনুসরণ করিয়া আসিতেছেন। পরন্তু ‘বিশ্ব সাহিত্য’ বলিয়া কোন বস্তু যদি সম্ভবপর হয়, তবে উহাকে কেবল ‘রসাত্মতা’র গুণধর্ম নির্ভরে ঠাঁড়াইয়াই যে স্বপ্রতিষ্ঠা সিদ্ধি করিতে হইবে, তাহাও সাহিত্যক্ষেত্রে অদ্বৈতবাদীর একটি প্রধান বক্তব্যরূপে উপস্থিত হইতে পারে।

বুঝিতে হইবে, সাহিত্যদর্শন একটা স্বতন্ত্র কলাদর্শন। চরমে বেদান্তের সঙ্গে একসত্যাত্মক হইলেও সেই ‘এক সত্য’ হইতেই ধারাক্রমিক ভাবে এবং Apriori ভাবে তাহার সকল সিদ্ধান্তের অবতারণা। আরিষ্টোটল হইতে আরম্ভ করিয়া একাল ধাবৎ সাহিত্যক্ষেত্রের যে সকল তত্ত্বসিদ্ধান্ত ইয়োরোপে সমাদৃত হইয়াছে, তাহার প্রায় সমস্তই Empirical বা Aposteriori ভাবে অথবা কোন Authorityর উপর নির্ভর করিয়াই পরিদৃষ্ট হইয়াছিল। এতদেশে সেরূপ সিদ্ধান্তবাদের সবিশেষ কদর নাই। ‘একতত্ত্ব’ হইতে সমাগতভাবে বাস্তবজগতের কোন সত্যকে দেখিতে না পারিলেই তাহা সন্তোষকর হয় না। সেজন্ম ভারতীয় ঋষি আদৌ ‘তৎ’নিরূপণ করিয়া, পরে জগতের বাবতীর বিষয়ের ‘তৎত্ব’ নিরূপণ করেন। তদনুগত ভাবেই সৃষ্টির ‘ধর্ম’তত্ত্ব নিরূপণ; আবার সৃষ্টির ধর্মক্ষেত্রে নামিয়াই ‘মানবধর্ম’—মানুষের ব্যক্তি, পরিবার, সমাজ ও রাষ্ট্রধর্ম এবং গুণকর্ম বিভাগাশ্রিত ‘বর্ণাশ্রম ধর্ম’ নির্ধারণ; এমন কি, জীবের শরীরস্থানের রোগ কিংবা অনাময় ধর্মের নিরূপণ; জীবকে অনন্তপদে একটা ‘লগ্ন’রূপে ধরিয়া জ্যোতিষেরও ধর্মনির্দেশ; এই ‘ধর্ম’কে Botany, Physiology প্রভৃতি প্রাকৃতিক ভূমিতে পর্য্যন্ত অনুসরণ। অদ্বৈতপ্রবী এই ‘ধর্ম’নিরূপণ। এমন ভাবে চলিয়াছে যে, মূলতত্ত্বদর্শনে ভুল না থাকিলে, এ সমস্ত ধর্মনিরূপণে কুত্ৰাপি ভ্রম আসিতে পারে বলিলে হিন্দুমনীষা তাহা সহজে বিশ্বাস করিবে না।

মানবের দর্শনবিজ্ঞানের বা সাংসারিক প্রতিষ্ঠানের তরফে বেদপন্থীব এই ‘সচ্চিদানন্দ আত্ম’বাদের ফল কি? যিনি বেদান্তের এই সিদ্ধান্ত প্রকৃত প্রস্তাবে বুঝিবেন, তিনি সর্বপ্রথম দেখিবেন যে তাঁহার হস্তে ভারতবর্ষকে চিনিবার, বেদশিষ্য ভারতের হৃদয়টুকু বুঝিবার, প্রকৃত ভারতীয় কর্ষণ ও ভারতীয় সভ্যতার অন্তস্তম প্রকোষ্ঠে পর্য্যন্ত প্রবেশ করিবার ‘চাবি কাঠি’ আসিয়া গিয়াছে। ভারতের ব্যক্তি, পরিবার সমাজ, ধর্ম তথা সাহিত্যের আদর্শগত Soulটুকু ঐ একটি মাত্র মন্ত্র-বাক্যের মধ্যে অতুলনীয় ভাবে সংক্ষিপ্ত আছে। ভারতের আত্ম বেদ, বেদের আত্ম বেদান্ত, এবং বেদান্তের আত্ম অদ্বৈতবাদ। উহা এমন বিশ্বোদার ও বিশ্বোদার পদার্থ যে উহাই একটা স্বতন্ত্র Complete Philosophy of Life. হাজার হাজার বৎসর ধরিয়া উহা ভারতের কোটি কোটি নরনারীর সর্বপ্রকার হৃদয়স্পন্দনকে নিজের হৃদয়ে অনায়াসে ধারণ করিয়া আসিতেছে; সমগ্র পৃথিবীর অগণিত জীবাশ্মের আশা, আকাঙ্ক্ষা এবং ভাবুকতার ‘আদর্শ স্বপ্ন’ও অনায়াসে ধারণ করিতে পারে। অদ্বৈতবাদকে যুগযোগ্য ভাবে বুঝিয়া ও গ্রহণ করিয়াই ভারতীয় সভ্যতা চলিয়া আসিয়াছে। কালে কালে মনস্বিগণ, মহাপুরুষগণ বা ‘অবতার পুরুষ’গণও এই বৈদান্তিক অদ্বৈত বাদকেই ‘In its new relation to the age’ বুঝিয়া এবং বুঝাইয়া আসিয়াছেন। উহার ‘ব্রহ্মবাদ’ ‘ব্রহ্ম’বস্তুর মতই বিশ্বমুখ ও বিশ্বাতিগ পদার্থ! যত বড় শক্তিশালী ‘পক্ষী’ই হউক, উড়িতে গেলেই জীবাশ্মা বুঝিবে কোন দিকেই অদ্বৈতাকাশের কোন সীমা পাইতেছে না।

বেদান্ত বিশ্বমানবের নিকটে ভারতবর্ষের সর্বজ্যোষ্ঠ, শ্রেষ্ঠ ও বরিষ্ঠ সমাচার! উহা অপেক্ষা বড় কথা ভারতবর্ষ কহিতে পারে নাই, কোন জাতি বা ব্যক্তি পারে নাই; কেহ পারিয়াছে, কিংবা পারিবে বলিলেও স্মরণ্য এদেশের বুদ্ধি তাহা বিশ্বাস করিতে চাহে না। অদ্বৈতবাদ এতদেশের তত্ত্বদর্শিগণের নিকটে এজন্ত একটা ‘অপৌরুষেয়’

প্রতিপত্তি। জীবের সংসার ও অধ্যাত্মক্ষেত্রে উহার ফল বিষয়ে ইয়োরোপের একজন শ্রেষ্ঠ বেনাস্তপণ্ডিত ডয়সনের উক্তিই উদ্ধৃত করিব—“Vedanta in its unfalsified from, is the strongest support of pure morality, is the greatest consolation in the sufferings of life and death. Indians keep to it.” (Elements of Metaphysics, p. 337.)

এই অদ্বৈতবাদ ভারতের soul ; উহার বিষয়ে কোনরূপ স্রষ্টার বা স্রষ্টার গৌরবের দাবী, অথবা কোনরূপ মৌলিকতার দাবীও ভারতের কোন ঋষি, কোন ব্যক্তি বা জাতি করিতে পারে না। ঋক্বেদের ঋতহুক্ত, পুরুষহুক্ত, হিরণ্যগর্ত্তহুক্ত বা প্রজাপতিহুক্তে অরণ্যভীত কালে যাহা ‘মন্ত্র’রূপে সন্দৃষ্ট বা সম্প্রাপ্ত হইয়াছিল, আরণ্যক বা উপনিষৎ-সমূহ তাহাকে কেবল ‘ব্যাখা’ করিয়া বৃষ্টিতে চাহিয়াছে—এই মাত্র। এ ক্ষেত্রে উপনিষৎ-সমূহের কিংবা তদনুবর্ত্তী বাদরায়ণ ঋষির ব্রহ্মহৃত্তের কিছুমাত্র মৌলিকতা নাই। যুগে যুগে ব্রাহ্মণ ও উপনিষদাদির মধ্য দিয়া, ইতিহাস কাব্য ও পুরাণতন্ত্রাদির মধ্য দিয়া, কাব্য নাটক ও ঋগ্বেদবিভাগপী রসচেষ্টার মধ্য দিয়া ভারতীয় মানবাত্মা ঐ অদ্বৈতবাদকেই কেবল ‘চলিয়া বৃষ্টিতে’ চেষ্টা করিয়াছে। অদ্বৈতবাদের প্রভূতা কেহ এড়াইতে পারেন নাই; এ দেশের সংশ্লী ও বিচিকিৎসগণ পর্য্যন্ত অনিচ্ছুক বৈদান্তিক—প্রচ্ছন্নবৈদান্তিক।

এই অদ্বৈততত্ত্ব ভারতীয় সভ্যতা যুগে যুগে, তাহার অধিকারবাদের সাহায্যে ও বর্ণাশ্রম আদর্শপথে যুগধর্ম্মের ‘চাহিদা’র সমতালে চলিয়া আসিতে পারিয়াছে; যেমন পঞ্চাশি-বিজ্ঞান, যেমন সম্বর্গবিজ্ঞান, তেমন চতুর্বর্গ বিজ্ঞান আদর্শে জীবের হৃদয়ের সকল আকৃতি, আকাজ্জক এবং আদর্শকে চূড়ান্তের সেই ‘অদ্বৈত’ গতিলক্ষ্যের সহিত সমঞ্জসিত করিতে চাহিয়াছে। উহাতেই, খ্রীষ্টজন্মের অন্ততঃ তিনশত বৎসর পূর্বে বেদ-পন্থীর যেমন ‘ধর্ম্ম’ ও ‘মোক্শ’শাস্ত্র বিধিবদ্ধ হওয়ার প্রমাণ আছে, কোটিল্য যেমন তাহার ‘অর্থশাস্ত্র’ নিরূপণ করিতে পারিয়াছেন, তেমন

‘অর্থকায়োভ্যো নমঃ’ উচ্চারণ করিয়া বাৎসায়ণ তাঁহার ‘কামশাস্ত্র’ও (পূর্বামুসতে) দর্শন করিতে পারিয়াছেন।

এখন আবার এই বিংশ শতাব্দীতে, বিশ্বদরবারে, বিশ্বসাহিত্যের আদর্শানিরূপণের ক্ষেত্রে, অদ্বৈতবাদী ভারতের সেই সনাতন ‘সচ্চিদানন্দ শিব’ রসতত্ত্বকেই যুগোচিত ভাবে বুঝিবার ও সকল সাহিত্যসমস্তার সমাধানরূপে তাহাকে বিশ্বপরিদৃষ্টভাবে তুলিয়া ধরিবার ডাক পড়িয়াছে।

কাব্য বা শিল্পচেষ্টামাত্রেরই ‘সচ্চিদানন্দ’ বস্তুর ‘আনন্দ’জন্মিত সৃষ্টি এবং ‘আনন্দোদ্দিষ্ট’ সৃষ্টি। চূড়ান্তে জগৎ ও জীবনের চরম আনন্দ-তত্ত্বে প্রয়াণই কাব্যের গোণ বা মুখ্য নিয়তি। সত্যশিবসুন্দরই কাব্যের চরম লক্ষ্য; ওই লক্ষ্যে, রসের চিন্ময় ধর্ম্যে হৃদয়কে লইয়া যাওয়াই ‘কাব্যের স্বধর্ম্য’। জীবের ধর্ম্যনীতি ও সমাজনীতির বাধ্যতা গতিকেই কাব্যের যে এই ধর্ম্য বর্ত্তিয়াছে বা বাহির হইতে আগন্তুক হইয়াছে তাহা নহে; কাব্যের আত্মপ্রকৃতিতে যেই আনন্দ বা রস, উহার আনুগত্যেই আত্মতত্ত্ব ভাবে তাহার এই ‘স্বধর্ম্য’ আসিয়াছে। বলিতে পারি, কাব্য মনুষ্যের সমাজ বা ধর্ম্যনীতির কোনমতে অনুগত নহে, কিন্তু ঐ সমস্তের লক্ষ্যও ‘সত্যশিব সুন্দর’ বলিয়াই উহাদের ধর্ম্য সাহিত্যের স্বধর্ম্য-সঙ্গে অভিন্ন ভাবে দাঁড়াইয়াছে বা অভিন্ন বলিয়াই প্রতীয়মান হইতেছে। চরম সচ্চিদানন্দের যে সমস্ত ‘ভাব’ ভগবদ্ভাব রূপে ভবসৃষ্টি বা ভূতসৃষ্টির মধ্যে সমাগত, বাহ্যারা ‘ধর্ম্য ভাব’ বা ‘দৈবী সম্পৎ’ রূপে জীবের ধর্ম্যজীবন ও সমাজ জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিতেছে, কাব্যের স্বরাজ্যে, তাহার ভাব ও রসের রাজ্যে তাহারাই শ্রেষ্ঠ ভাবুকতা ও রসিকতার স্বভাব রূপে দাঁড়াইতেছে; অতএব এই সমধর্ম্যতা বা সমান্তরালধর্ম্যতার গতিকেই সাহিত্যের স্বধর্ম্য জীবের সমাজ ও ধর্ম্য-জীবনের আদর্শের সঙ্গে অভিন্ন বলিয়া প্রতীতি জন্মাইতেছে। ইচ্ছা-জ্ঞান-ভাবশালী মানুষ স্বয়ং ধর্ম্যাধিকৃত জীব বলিয়া, ‘Humanity is a moral thing’ বলিয়াই সাহিত্যশিল্পের স্বাধীন রসতত্ত্ব যেন

Ethicsএর অনুগত বলিয়া ভ্রম জন্মাইতেছে। পরন্তু সাহিত্য স্বধর্মেরই—
আত্মানুগত্যে সচ্চিদানন্দ ধর্মেরই—অনুগত।

অল্প কথায় সাহিত্যের এই স্বধর্ম স্বাধীনভাবে সাহিত্যের ‘আত্মা’
হইতেই দাঁড়াইতেছে। সাহিত্যকে ‘রসাত্মক বাক্যচেষ্টা’ স্বরূপে, মানবাত্মার
একটা স্বাধীন ও স্বতঃস্ভবী ক্রিয়াক্রমেই নির্দেশ করা যায়। সাহিত্যের
বাণী সাম্প্রদায়িক কোন ধর্মশাস্ত্রের কিংবা নীতিশাস্ত্রের সেবিকা অথবা
ক্রৌতদাসী নহেন। ফলতঃ, সাহিত্যের ‘স্বধর্ম’ উহার আত্মতত্ত্বের
বাধ্যতাগতিকেই যে উপজাত হইয়াছে, একথাটা দৃঢ়ভাবে হৃদয়ঙ্গম করিতে
হয়। সাহিত্যের সচ্চিদানন্দ রসাদর্শ উহার আত্মধর্ম হইতে লুপ্ত হইয়া,
সর্বপ্রকার সামাজিক ও নৈতিক Convention ডিঙ্গাইয়াই দাঁড়াইয়া
আছে। এক্ষেপে, আত্মধর্মেই সাহিত্য নিয়ন্ত্রিত। মনুষ্য সামাজিক
জীব এবং মনোজীবী জীব বলিয়া, সাহিত্যও সমাজবদ্ধ মনুষ্যের
মানসী সৃষ্টি বলিয়াই মানবের সামাজিক ও আধ্যাত্মিক
স্বধর্ম সঙ্গে সাহিত্যের স্বধর্ম অনেক স্থলে coincide করিতেছে;
উভয়েই হয়ত সমন্বয়ে চলিয়াছে; উহাতেই মানুষ দৃষ্টিভ্রম
বশতঃ সাহিত্যকে ধর্মের ও সামাজিক নীতির বাধ্য বলিয়া ধারণা
করিতেছে। সৃষ্টজগতের সচ্চিদানন্দ ‘কারণ’তার গতিকে যেমন
Humanity is a moral thing, তেমন সাহিত্যশিরও একটা
Moral thing। মনুষ্যের ‘প্রেম’, ‘আনন্দ’, ও ‘সৌন্দর্য্য’বুদ্ধি পর্য্যন্ত
এক্সেপে সচ্চিদানন্দ কারণাত্মক Moral thingরূপে প্রতীয়মান ও
সপ্রকাশ না হইয়া যে পারিতেছে না, তাহাই সত্য।

জীবমাত্রেই ঋণাত্মক এবং ঋণদৃষ্টিতে (Relative) ‘বিশ্বাত্মা’ সাগরের
তরঙ্গ। বিশ্বাত্মা ‘তৎ’পদার্থ তাঁহার পূর্ণজ্ঞানে (Absolute) এবং সৃষ্টিগত
ও সৃষ্টিক্ষেত্রীয় ‘সত্যজ্ঞান আনন্দ’ তত্ত্বের ধাম হইতে, অপিচ দেশকালাতীত
ভূমি হইতে, এককালীন প্রত্যেক জীবকে প্রত্যেক পদার্থকেই ত ‘আমি’
বলিয়া জানিতেছেন—সত্ত্বাত্মক ও ত প্রত্যেকে সেই। দ্বিতীয় পদার্থ জগতে
আছে কি? অপর কোন সত্তা সে অর্থকে ঋণ করিতেছে কি? অথচ

আমিষাশালী প্রত্যেকেই ত তাহার 'আমিষের' রীতিতে, যেমন 'তৎ' হইতে তেমন পরস্পর হইতে স্বতন্ত্র ও সুখচ্ছঃসমমিত বলিয়া জানিতেছে! এই জৈবজ্ঞানই মায়া এবং অবিজ্ঞানিত। বিশ্বাত্মা হইতে আমিষের ভেদজ্ঞান মূলেই জীবের অবিজ্ঞানময় সুখচ্ছঃস্বের উৎপত্তি। এ স্থানেই কোটিকল্পাস্ত্রহাসিনী সংসারগতি বা জীবনগতি এবং এ স্থানেই 'অহংগ্রহী' দৃষ্টির দিক হইতে জীবদৃষ্টির চরম রহস্য। জৈবক্ষেত্রে, সৃষ্টিসোপানে এবং প্রত্যেক জীবের স্বামুভবের ক্ষেত্রে (Planes) জগতের নামরূপের আপেক্ষিক ও ব্যবহারিক সত্যতা স্বীকার করিয়াই চরম অধৈতবিজ্ঞান দাঁড়াইতেছে।

জীবের আত্মা যে বিশ্বাত্মা হইতে অভিন্ন, উহাই যে বিশ্বেশ্বর—যদিও জীব জাগ্রদ্রাবে এ জ্ঞান রাখে না—দ্রষ্টারা তাহাকে সে সংবাদ দিয়াছেন। জীব বিশ্বকে স্বকীয় আত্মার জাগ্রদধিকারে আনিতে চায়। স্বয়ং বিরাতের 'সন্ততি' বলিয়াই তাহার মধ্যে এই অতকিত জ্ঞানস্পৃহা অপিচ ঐশ্বর্যাস্পৃহা, আনন্দস্পৃহা, রূপস্পৃহা, প্রেমস্পৃহা এবং বাবতীর তথাকথিত 'কামনা' ও 'বাসনা'। উহারাই জীবকে নিজের নিত্যসত্য (অথচ 'অজ্ঞাত এবং অতকিত') সেই ঈশ্বরতার অভিমুখে টানিতেছে। এই ঈশ্বরত্বে গতির সম্মুখে বাধা পড়িলেই তরঙ্গ উঠে। জীবমাত্রে নিজের অবিতর্কিত্রেই ঈশ্বর ও অসীম হইতে চাহিতেছে। এই অতকিত 'বোধি' হইতেই 'কবিত্ব'; উহার প্রতিপক্ষে বাধা হইতেও আবার ভাবের উচ্ছ্বাস ও হতাশ্বাস—তাহা হইতেও কবিত্ব। সকল কাব্যপ্রেরণার মুখ্য হেতুই অনন্তের জন্য জীবাত্মার আকৃতি। ভাব এবং অভাব উভয় দিকে, জীবাত্মার সেই অপ্রাপ্ত অনন্ততা এবং অমৃতপুত্রতার 'বোধি' হইতেই জীবের সর্বপ্রকার ভাবুকতা ও কবিত্ব। অতএব, কবিসম্পত্তি সংসারে একটা 'অমৃত' এবং দৈবী সম্পত্তি। এ সম্পত্তিকে যে কবি জাগ্রদ্রাবে চিনিয়াছেন, তিনি তাঁহার জীবনকে এবং সকল কবিত্বব্যাপারকে চূড়ান্ত অমৃতের লক্ষ্যেই পরিচালিত করিতেছেন; কারণমনোবাক্যে তিনি সেই চরম অমৃতসিদ্ধ এবং নিজের অন্তঃগুপ্ত,

সচ্চিদানন্দ শিবাঙ্কার বিরাটতত্ত্ব অভিযুগ্মেই সকল কাব্যচেষ্টার ও শিল্পসাধনার তরলীকে পরিবাহিত করিতেছেন।

বলিতে পারি, মানবজগতের শ্রেষ্ঠ কবি এবং শিল্পী মাত্রেই সজ্ঞানে বা অতকিতে তাঁহাদের সকল কাব্য এবং শিল্পচেষ্টার রসমার্গে এই ‘সচ্চিদানন্দ রস’ পদার্থকেই লক্ষ্য করিয়া আসিতেছেন। ইদানীং বিরাট সাহিত্যক্ষেত্রে (১) ‘উহাকে জাগ্রদ্রাবে উপলব্ধি করায় সময়-বোগ উপস্থিত হইয়াছে।

কেবল শিল্পসাহিত্যের আত্মা বলিয়া নহে, সর্বাস্তর্ভূত ও সর্বাতীত এই সচ্চিদানন্দ তত্ত্বেই Highest Synthesis of life; উহা বিশ্বসংসারের সর্বসমস্যাবিগলনীয় Aqua Regia. এই তত্ত্ব অনুভবগত করিতে পারিলে জীবজীবনের ধর্ম, সমাজ, পরিবার ও ব্যক্তির সকল সমস্যা বিরোধ এবং বিসম্বাদ স্বতোমীমাংসিত হইয়া যায়! বুদ্ধিতে বিলম্ব হয় না যে, আধুনিকের ওই যে একটা মস্ত বড় দত্তের কথা—Fatherhood of God and brotherhood of man—উহা কেবল অর্দ্ধদৃষ্টির এবং অর্দ্ধ দৃষ্টির প্রমাণ। সমগ্র জীবজগতের Brotherhood কোথায় গেল? আবার, জীবজগৎ কেন, চরম দৃষ্টিতে (বশিষ্ঠের ভাবায়) ‘আমিই ত সর্ব’! সর্বজগৎ আমারই ত ‘আত্মীয়’! বিশ্বজগৎ লইয়াই ত আমার Selfhood! কোন স্থিতিতে, কোন বিজ্ঞানস্থানে দাঁড়াইলে বুঝিব, বিশ্বসৃষ্টি একমাত্র ‘ব্যক্তি’ রূপে সচ্চিদানন্দকামিনী—সেই সচ্চিদানন্দের রসিকা এবং আরাধিকা? আবার বুঝিব, আমিই ত সেই আরাধিকা! তারপর? চুড়ান্তে অগ্রসর হইতে কি বুঝিব? বুঝিব—‘আমিই ত সেই’!

এই বোধের পথে জগতের বুদ্ধি চলিতেছে না বলিয়াই সংসারের যত পাপতাপ, বিরোধ এবং বিসম্বাদ। মানুষে মানুষে, গ্রামে গ্রামে, দেশে

(১) ভারতীয় দর্শনে, ‘বিশ্ব’ অর্থ প্রকৃত প্রস্তাবে ‘ব্যক্তি জীব’—Individual বা Microcosm. ‘বিশ্বসাহিত্য’ অপেক্ষা ‘বিরাট সাহিত্য’ই হৃদয়ঙ্গম আশা—যদিও ‘বিশ্বসাহিত্য’ই ব্যবহারমূলে সুপ্রতিষ্ঠ হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

দেশে, রাষ্ট্রে রাষ্ট্রে মারামারি, কাটাকাটি। সচ্চিদানন্দ আত্মবাদী ঋষি তারস্বরে বলিতেছেন—

যন্ত সর্দানি ভূতানি আট্মবাত্তং বিজানতঃ ।

তত্র কো মোহঃ কঃ শোক একস্ত মহুপশ্রুতঃ ॥

জীবমাত্রের কর্ণে অবৈতবাদী ভারতীয় ঋষির পরম সমাচার—
জীব মাত্রেরই ঈশ্বর্যাবস্থা হইতে স্বাধীনতার স্থলিত হইয়া আসিয়াছে ;
এখন, কোটীকল্লাস্ত দূরবর্তী হইলেও, ব্রহ্মচক্রে ও ব্রহ্মধর্ম্মে পুনর্বার
ঈশ্বরপ্রাপ্তিই তাহার লগাটে শািত সত্যের পরম আশীর্বাণী রূপে
দিব্যদ্রোণ অক্ষরে মুদ্রিত আছে ! উহাতেই সৃষ্টিবিবর্তের সমাপ্তি এবং
জীবত্বের মুক্তি—জীবাত্মার চরম স্বাধীনতা ও স্বরাজ এবং পরম
আত্মপ্রাপ্তি !

বাণী-মন্দির

বা

সাহিত্যের আদর্শ

বানী-মন্দির

বা

সাহিত্যের আদর্শ ।

সাহিত্যে আকৃতি ।

(১)

বস্তুসংক্ষেপ ।

সাহিত্য মনুষ্যের মানসী সৃষ্টি—মনুষ্যজাতির মধ্যে ভাবগত সাধারণ্য হইতেই বিশ্বসাহিত্যের ও বিশ্ব-সম্মেলনের আদর্শ—ইয়োরোপীয় সাহিত্যই ‘বিশ্বসাহিত্য’ নহে—প্রাচীনত্বের নরসমাজে আধুনিক ইয়োরোপের পার্থক্য ও বিশেষত্ব—ইয়োরোপের আধুনিক সাহিত্যের বিশেষত্ব—উহা তাহার সমাজসভ্যতার ফল—উহার সাধারণ্যবাদ, প্রাকৃতবাদ এবং সত্যবাদ—সাহিত্যের অধঃপাত ঘটয়াছে বলিয়া অভিযোগ ও উহা উত্তীর্ণ হইবার প্রয়াস—জগতে ‘স্থায়ী’ মনুষ্য ও তাহার ‘স্থায়ীভাব’ সমূহ—স্থায়ীভাবজুলি অবলম্বন করিয়াই ‘স্থায়ী সাহিত্য’—সাহিত্যের ‘রস-আদর্শ’—চরমবিচারে ‘সত্যশিবহৃদয়’ আদর্শ—উক্ত আদর্শে ‘সাহিত্য-বিবেক’—সাহিত্যে ‘আকৃতি’ ও উহার শক্তি—সাহিত্যে অতিশয়োক্তি—সার্বজনীন সাহিত্য-বিবেকের অর্থ—রামায়ণ প্রভৃতির ‘আকৃতি’ আদর্শ—বাস্তবিক ‘আকৃতি’-নির্বাচন—সাহিত্যে আকৃতি বিহীন ভাবুকতা প্রভৃতি—কালিদাস কর্তৃক ‘বিরহ’ তত্ত্বের পারবর্ণনা চেষ্টায় মেঘদূতের ‘আকৃতি’ নির্বাচন—আকৃতি-নির্বাচন বিষয়ে আধুনিক সাহিত্যের কার্পণ্য ও অস্বস্তি—স্থায়ী সাহিত্যের অপরিহার্য ‘আকৃতি’-লক্ষণ—আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যের সাধারণ কার্পণ্য—‘নবেল’ সাহিত্য ও উহার অস্থায়িত্বের লক্ষণ—আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যের ‘বাজারী’ হাওয়া—উহাতে ‘আকৃতি’ আদর্শের ব্যতিচার—শ্রেষ্ঠ শিল্পের মধ্যে আকৃতি এবং প্রকৃতির সামঞ্জস্যমূলক ‘ব্যক্তি’—শিল্পতাসিদ্ধি কৃত্রাপি ভূয়োদর্শন অথবা পুঞ্জীকরণের কাণ্ড নহে—শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর সাহিত্যরূপী ‘ব্যক্তি’ ।

সাহিত্য মনুষ্যের মানসী সৃষ্টি ; এবং মনুষ্যও আবার স্মরণাতীত কালের

সামাজিকতা এবং জীবন-নিয়তির উদ্ভর্তমান

১। সাহিত্য মনুষ্যের মানসী সৃষ্টি । ‘মনুষ্যত্ব’ বলিতে আদর্শহিসাবে যেই

ধারণা জন্মে, তাহা সমাজনিষ্ঠ মানব জাতির

সুদীর্ঘকালের অভিজ্ঞতাজনিত সংস্কাররূপেই আমাদের চিঠে উদ্ভর্তিত হইয়া

দাড়াইতেছে। অতএব সমাজধর্মের সংস্রব এবং প্রভুতা হইতে বাধাচ্ছিন্ন করিয়া সাহিত্যের কোন ধারণা যেমন অসম্ভব, তেমন উহার স্রবীচাৰ করাও অসম্ভব। সামাজিকতার দৃষ্টিস্থান হইতেই সাহিত্যের বিচার করা ব্যতীত মনুষ্যের পক্ষে উপায়ান্তর নাই।

আবার, মানুষের 'সমাজ' পদার্থের মূলেও যে কতকগুলি সর্বমমুখ্য-

* সাধারণ মনোদম্মই প্রবল হইয়া আছে এবং
 ১। মনুষ্যজাতির মধ্যে উহার দরুণ, নানাদিকে দেশকালের ব্যবধান
 ভাবগত সাধর্ম্যের ভিত্তির উপরেই বিশ্বসাহিত্য ও এবং অসম্পর্ক সত্ত্বেও, মানবজাতির বিভিন্ন
 বিশ্বসম্মেলনের আদর্শ। সমাজ বা সম্প্রদায়-সংঘের মধ্যে যে একটা

আশ্চর্য্যাকর সমতা লক্ষণই পরিস্ফুট হইয়া দাড়াইয়াছে, তাহা সমাজ-দার্শনিক মাত্রকেই স্বীকার করিতে হইবে। ঐ সমস্ত লক্ষণ বা ধর্ম্মই 'মনুষ্যত্ব' আদর্শের মূল ভিত্তি। তথাপি কার্য্যতঃ স্থান-কালের আগন্তুক বিশেষধর্ম্ম এবং সঙ্কারণতার ছায়াই যে 'সার্বজনীন মনুষ্যত্ব' আদর্শকে অনেক সময় বিগঠিত এবং খণ্ডিত করিতেছে, তাহাও অস্বীকার করার উপায় নাই। এইরূপে, দেশবিশেষে 'মনুষ্যত্ব' আদর্শের স্থানিক পার্থক্য অথবা সঙ্কীর্ণ বিধারণা হইতে সাহিত্যের আদর্শেও কিছু না কিছু স্থানিক পার্থক্য ঘটিয়াছে। বলা বাহুল্য, এ স্থানেই সাহিত্যের আদর্শ-পার্থক্যের সূত্রপাত এবং বিচারের প্রয়োজন ও উপস্থিত। কেননা, তত্ত্বের দিক হইতে পার্থক্য অধিক না হইলেও, দেশকালের ছায়ায় পড়িয়া উহা প্রকটমুষ্টিতে নিদারুণ বিরূপ ও বৈয়র্থ্যময় বলিয়া প্রতীয়মান হইতে থাকে; এবং উহাতে জন সাধারণের রুচি এবং সাহিত্যের বিচার ও নিয়ন্ত্রিত করিতে থাকে; অনেকসময়ে অকিঞ্চিৎবিষয়ে যৎকিঞ্চিৎ রুচিপার্থক্যই সমগ্রদেশের সাহিত্যকে প্রবল ভাবে অনুশাসিত করিতেও দেখা যাইবে। এমন কি, অনেক সময় অতি নগণ্য সাময়িক রুচি এবং কেবল স্থানিক রীতি-নীতিব্যাপার মনুষ্যের বিজ্ঞান-দৃষ্টিতেই ধূলিমুষ্টিনিষ্কপ পূরক উহাকে একেবারে অন্ধ করিয়া রাখিতেছে! স্তরায় সাহিত্যের আদর্শবিচারের উপযোগিতা আছে; কেবল উপযোগিতা কেন, এই বিচার বর্ত্তমান কালে

মনুষ্যমনের স্বাস্থ্য রক্ষায় একেবারে অপরিহার্য্য । বর্তমান কালধর্ম্মে মনুষ্য-জাতির মধ্যে ‘উলনমিলনের’ প্রসার এবং ব্যবসায়বাণিজ্যের আদানপ্রদান হইতে যেমন সম্মেলন ঘনিষ্ঠ হইয়া গিয়াছে; তেমন ভাবগত পরিচয়, এবং আদানপ্রদান ও বাড়িয়া যাওয়ায়, প্রসারিত অভিজ্ঞতা হইতে মনুষ্য তাহার ভাববৃত্তিকেই তন্মাত্রভাবে সার্বজনীন সমতা-ক্ষেত্র বলিয়া চিনিয়া ফেলিয়াছে ! এই আবিষ্কারটি আপাততঃ একটা অত্যন্ত সহজ, স্বল্পমূল্য এবং স্থূলত প্রাপ্তি বলিয়াই প্রতীয়মান । আবিষ্কার এই যে, পৃথিবীবাসী মনুষ্যমাত্রের মধ্যে একটা সর্বসাধারণ সামঞ্জস্যের এবং সাম্যের মিলন ক্ষেত্র আছে, উহা মনুষ্যের ভাববৃত্তি । মানুষের সমাজবুদ্ধি এবং সমাজ সৃষ্টির মূলেও এইরূপ সমতাজ্ঞান ! কেবল দেহের গঠন বা আকৃতির সমতা নহে, আকৃতির অভ্যন্তরে মনোবৃত্তির সমতার অত্যন্ত ‘বোধি’ই মনুষ্যের সমাজগঠনের আদিম অবলম্বন ও আগ্রাশক্তি । তন্মধ্যে আবার স্নেহ প্রেম ; সখ্য করুণা প্রভৃতি ভাবক্ষেত্রীয় বিষয়েই মানুষে মানুষে প্রধান সমতা । অতএব, মুখ্যভাবে মনুষ্যের ভাববৃত্তি হইতেই সাহিত্য ; ভাববৃত্তির ‘ক্ষুধার অন্ন ও তৃষ্ণার জল’ স্বরূপেই সাহিত্য নামক পদার্থের সৃষ্টি রক্ষা এবং পরিপুষ্টি । সুতরাং, এই যে ‘সাহিত্য জগৎ’, ‘সার্বজনীন সাহিত্য’, ‘বিশ্বসাহিত্য’ প্রভৃতি সংজ্ঞাসক আধুনিক কালে অসঙ্কোচে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, মনুষ্যরুচির স্থান-কালের সমস্ত পার্থক্যকে উল্লঙ্ঘন পূর্বক, মনুষ্যত্বের অন্তঃস্থ এবং ভাববৃত্তিগত সমত্বের অনুভূতি বুদ্ধিই উহাতে আত্ম প্রকাশ করিতেছে ।

অতএব সাহিত্য যেমন সমাজধর্ম্মী মনুষ্য-চিত্তের সৃষ্টি তেমন প্রধানতঃ উহার ভাববৃত্তির সৃষ্টি ; এবং এই বৃত্তিকে সর্বমানবের মধ্যে সাধারণ বলিয়া মনুষ্যহৃদয়ের সহজাত বিশ্বাস হইতেই আজ সাহিত্য পৃথিবীবাসী মনুষ্যের সর্বপ্রধান সম্মেলন ভূমি । মনুষ্যের জ্ঞান কিংবা কর্ম্মের ক্ষেত্রে যেই সম্মেলন ও সাম্যের অনুসাধনা সম্ভবপর হয় নাই, তাহার সাহিত্যক্ষেত্রে তাহাই সমাহিত হইতেছে ! সুতরাং, এই মিলন ভূমিকে এখন মনুষ্যরুচির দেশকালগত ও ব্যক্তিগত যাবতীয় বিভিন্নতা এবং সন্ধীর্ণতার ‘আগাছা’

হইতে যথাসম্ভব পরিমুক্ত ও পরিষ্কৃত করিয়া তোলাই সকলদেশের সাহিত্য সেবকের একটা প্রধান কর্তব্যরূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। ইহা ব্যতীত বিশ্বজনীনতা অথবা সাম্য সাধনার অপর কোন ক্ষেত্র নাই। মনুষ্যের চিত্ত এখনও হয়ত পূর্ণ সহানুভূতি এবং সমত্ববোধ সিদ্ধি করিয়া উঠিতে পারিবে না; স্থানকালের ধর্মসমাজ ও রাষ্ট্রগত রুচির অপছায়া হইতে প্রমুক্ত হইয়া আপনার শুদ্ধ সম্মা এবং ভাবাত্মার স্থির হইতে মনুষ্যের পক্ষে এখনও হয়ত অনেক বিলম্ব আছে। ‘বিশ্বসাহিত্য’ প্রভৃতি কথা হয়ত মনুষ্যচিত্তের একটা দূরগত এবং স্বপ্নপ্রাপ্ত আদর্শ! উহা মনুষ্যের মানসলোকের সৃষ্টি-প্রকরণ এবং বিভাবনা ব্যাপারের একটা অনধিগত লক্ষ্য ব্যতীত হয়ত আর কিছুই নহে; হয়ত নিত্যকাল অনধিগত থাকিবে! কিন্তু ওই অপ্রাপ্তির মধ্যেই মনুষ্যের সমাজ ও সাহিত্যের প্রাণ এবং মাহাত্ম্য! সাহিত্যের অমৃত আত্মা, উহার নিত্যজীবন এবং অনন্তমুখিতার ধর্মও উহাতে প্রবল না থাকিয়া পারিবে না।

ইয়োরোপীয় সাহিত্যই ‘বিশ্বসাহিত্য’ বলিয়া একটা ভ্রান্ত ধারণা আমা-

৩। ইয়োরোপীয় সাহিত্যই বিশ্বসাহিত্য নহে।

দের দেশে বর্তমানকালে ব্যক্তি বিশেষে প্রকাশ পাইতে দেখা যায়। ভারতীয় সাহিত্যের মধ্যে যাহাদের অন্তর্যোগ বা সহানুভূতি নাই তাঁহাদের কথাতেই উক্ত ধারণা প্রকটিত হইতেছে। পৃথিবীর এই জীব-রঙ্গভূমে ইয়োরোপ এখন জড়তার শক্তিতে প্রবল হইয়া উঠিয়াছে বলিয়া, এবং তাহার ওই প্রাবল্যের দ্বারা অভিভূত হইয়াই যদি আমরাগকে সংজ্ঞা-প্রয়োগ করিতে হয়, তাহা হইলে আপত্তি নাই। কিন্তু ইয়োরোপীয় সাহিত্য যে স্বয়ং সার্বজনীন সাহিত্য হইতে অনেক দূরে আছে, তাহাই আমরাগকে আত্মবোধ করে বৃক্ষিয়া লইতে হইতেছে। ইয়োরোপের সাহিত্যও ইয়োরোপীয় মনুষ্যসমাজের এবং স্থান কালের প্রবল ধর্ম হইতে কোন দিকে প্রমুক্ত নহে। তবে, জগতের বহুজাতির সাহিত্যপরিচয় হইতে ইয়োরোপীয়গণ আপনাদের সাহিত্যের স্থানিক এবং সাময়িক সঙ্কীর্ণতার বিষয় সর্বাগ্রে টের পাইয়াছেন; এবং তাঁহাদের মধ্যে কোনকোন

সাহিত্যসেবী সচেতনভাবে সাম্যকেই লক্ষ্য করিতেছেন । গ্রন্থের উদ্দেশ্য এবং রসাপত্তির মধ্যে জাতীয় অথবা সাংপ্রদায়িক গোড়ামী পরিহার পূর্বক ভাববৃত্তিগত সমতা ধর্মকে সুদূর আদর্শরূপে লক্ষ্য করিতেছেন বলিয়াই তাঁহাদের মধ্যে বিশ্বজনীন লক্ষণ কোন কোন দিকে পরিস্ফুট হইতেছে ।

ইয়োরোপীয় সভ্যতা যে আপনাকে দিগ্বিজয়ী বলিয়াই অনুভব করিতেছে, উহা যে প্রাচীন নরসভ্যতার
৪। প্রাচীন তন্ত্রের
নরসমাজে আধুনিক
ইয়োরোপের পার্থক্য ও
বিশেষত্ব ।
আদর্শকে নানাদিকে অতিক্রম করিয়া আপন
জদয়গতির অন্তসরণেই অগ্রসর হইতেছে,
ইতিহাসজিজ্ঞাসু ভারতীয় মনুষ্যের চিত্তকে

আধুনিক ইয়োরোপের এই অভিনবতা এবং অভিমানের লক্ষণ সর্বাপেক্ষা প্রবলভাবেই আঘাত করে । পঞ্চদশ শতাব্দী হইতে এই লক্ষণ উত্তরোত্তর প্রবল হইয়া সমগ্র ইয়োরোপের খ্রীষ্টান জাতিসমূহের মধ্যে পরিব্যাপ্তি লাভপূর্বক বিংশ শতাব্দীতে প্রবেশ করিয়াছে ; ক্রমে, ঐ বিস্তৃত ভূখণ্ডের মনুষ্যাগণকে এসিয়ার বা পৃথিবীর প্রাচীন নরসংঘ হইতে নানাদিকে বিভিন্ন-ধর্মী করিয়া তুলিয়াছে । এই পার্থক্য কি, উহাকে ভারতীয় নেত্রে পরিদর্শন-পূর্বক সম্যক্জ্ঞান লাভ করা সাহিত্যচিন্তকমাত্রেরই আদিম কর্তব্য । বর্তমান ক্ষেত্রে উহার সকল দিকে সবিশেষ দৃষ্টি করার অবসর নাই । মোটামোটি বলিতে পারা যায় যে, বর্তমান ইয়োরোপ প্রাচীন গ্রীস, রোম অথবা মধ্যযুগীয় ইয়োরোপের সমাজ রাষ্ট্র এবং ধর্মের লক্ষণকে—এক কথায় প্রাচীন মনুষ্যসংঘমাত্রের আদর্শকেই—অনেক দিকে পরিত্যাগ করিয়া অভিনব সমাজতন্ত্র, রাষ্ট্রতন্ত্র এবং ধর্মতন্ত্র খ্যাপন পূর্বক নানাধিক আত্যাতি-ভাবেই অগ্রসর । ধর্মতন্ত্রের ক্ষেত্রে উহা প্রাচীন আদর্শের ‘পৌরোহিত্য-নিয়ন্ত্রণা’কে নানাদিকে নিগহীত করিয়া, ব্যক্তিস্বত্বকে প্রসারিত করিয়া, ধর্ম-সংঘের অন্তর্গত প্রত্যেক মনুষ্যের কথায়, কার্যে এবং চিন্তায় নানাধিক স্বাধীনতা প্রবর্তিত করিয়াছে । সমাজ ও রাষ্ট্রতন্ত্রেও সেইরূপ জন্মগত জাতিভেদ, জাতিস্বার্থ এবং জন্মস্বত্বকে নানাদিকে বিপ্রতিষ্ঠ করিয়া মানুষে মানুষে “সাম্য, মৈত্রী এবং স্বাধীনতা”র আদর্শ খ্যাপন করিয়াছে ; যেমন

রাজা-প্রজার, তেমন প্রজা-প্রজার সম্বন্ধকেও প্রাচীন আদর্শ হইতে পৃথক করিয়া দিয়াছে। উহা হইতেই এখন ইয়োরোপের সর্বত্র সাধারণতন্ত্রের অভ্যুদয়। আবার, উহা হইতেই যেমন পুরুষে পুরুষে, তেমন পুরুষ এবং নারীর সম্বন্ধেও অভিনব সাম্য মৈত্রী এবং স্বাধীনতাবাদ অবতীর্ণ হইয়া মহুষ্যের চিরাগত স্ত্রী-পুরুষ সম্বন্ধীয় আদর্শকেও বিল্কুল উলট-পালট করিয়া দিয়াছে। ধর্ম্মরাষ্ট্র এবং সমাজে এই অভিনব নীতির ভাল-মন্দ উভয় ফলই আধুনিক ইয়োরোপের অদৃষ্ট অধিকার করিয়া পাকিতেছে। বর্তমান ইয়োরোপের সংসারবিজয়ী প্রভাব যেমন উহার জীবন-পরিচালক মূল-মন্ত্রটির উপরেই নির্ভর করে, ধর্ম্মসমাজ রাষ্ট্রে ব্যক্তি-স্বত্ব এবং ব্যক্তি-স্বাধীনতার ও নানাদিকে প্রতিযোগিতার পরিপোষণের উপরেই নির্ভর করে, তেমন জীবনপথে উহার যাবতীয় সাধ্য কিংবা অসাধ্য সমস্তা এবং উহার যাবতীয় ভাল-মন্দ এবং সুবিধা-কুবিধাও উক্ত মূলমন্ত্র হইতে বহমান হইয়াই মাথা তুলিয়াছে।

এই দৃষ্টিস্থান হইতে ইয়োরোপের আধুনিক সাহিত্যের দিকে দৃষ্টি করিলে, সমাজ-ধর্ম্ম রাষ্ট্রে উপরি উক্ত আদর্শের অনুসরণ-ফলটি যে তাহার সাহিত্যের মধ্যেও উপারত্ন হইয়াই পাকিতেছে, তাহাই জিজ্ঞাসু-মাত্রের হৃদয়ঙ্গম হইতে থাকে। গণতন্ত্রের প্রভাবগতিকেই উহাতে প্রাচীন গ্রীক ও রোমক সাহিত্যের—সকল দেশের প্রাচীন সাহিত্যের—‘সমুৎকর্ষ’ আদর্শ নিগৃহীত হইয়া, নিরবচ্ছিন্ন ‘প্রাকৃতবাদ’ এবং ‘সাধারণ বিষয়’ বাদের প্রাচুর্য্য ঘটাইয়াছে! সাধারণের কচিচর্যা করিয়া, সাধারণের মধ্য হইতেই অগণ্যসংখ্যক মসীজীবীর হস্তে বিপুল-বিস্তারিত বাকাচেষ্টা জন্মলাভ পূর্বক ‘সাহিত্য’ নামে প্রচলিত। নিবিষ্টভাবে দৃষ্টি করিলেই দেখিব, যেমন ইয়োরোপের ‘সাময়িক’ সাহিত্যে, তেমন উহার লোক-বিস্তৃত ‘নাটক নভেল গল্প’ সাহিত্যের মধ্যেও এই অধ্যাত্ম-লক্ষণ নানাদিকে, সকল আকার-প্রকারে আত্মপ্রকাশ করিয়াই চলিয়াছে।

পৃথিবীতে এ যাবৎ যত রকমের জাতিসভ্যতার অভ্যুদয় ও বিলয়

৬। আধুনিক ইয়োরোপীয়
সাহিত্য, তাহার সমাজসভ্য-
তার সৃষ্টি ।

ঘটিয়াছে, তাহাদের অন্তস্তন্মে দৃষ্টি করিলেই দেখা
যাইবে যে, জাতিসভ্যতা মাঝেই যেমন একদিকে
জাতীয় জীবনের বাহ্যিক সুখস্বাচ্ছন্দ্যের বৃদ্ধিকেই

লক্ষ্য করে, তেমনি অতীতকালে কতকগুলি সর্বিশেষ ভাব-আদর্শের প্রচার,
প্রসার এবং জীবনক্ষেত্রে উহাদের বিস্তারিত সাধনাই লক্ষ্য করিয়া থাকে !
এই ‘ভাব’-সাধনাই জাতিবিশেষের বাহ্যিক কিংবা আন্তরিক জীবনে সতর্ক
অথবা অ-সতর্কভাবে কার্য্যকরী হইয়া জাতিবিশেষকে এক একটি সর্বিশেষ
ভাবধর্ম্মে অনুপ্রাণিত এবং কর্ম্মবর্ণে পরিবর্তিত করিয়া যায়। এইরূপ দৃষ্টি লইয়া
বিচার করিতে বসিলেই দেখিব যে, আধুনিক ইয়োরোপীয় সভ্যতা যেমন
একদিকে বহিঃপ্রকৃতির অভ্যন্তরে হৃদয়ান্তরিত দৃষ্টিপ্রয়োগপূর্ব্বক প্রকৃতির
শক্তিপূজকে অভূতপূর্ব্ব উপায়ে আয়ত্ত করিয়া মনুষ্যের সুখচর্য্যায় নিযুক্ত
আছে, পার্থিব জীবন-সংগ্রামে অমেয় শক্তির পরিচয় দিতেছে, তেমনি অন্ত-
দিকে, সমাজমধ্যেও ব্যক্তিবিশেষের প্রসার সমাধা করিয়া, পূর্ব্বোক্ত ‘সাম্য-মৈত্রী-
স্বাধীনতা’-এদিকেই মনুরূপে অনুসরণ বা বিঘোষণ পূর্ব্বক প্রত্যেক ব্যক্তিকে
সাংসারিকভাবে আত্মবিকাশে সহায়তা করিতেছে; এবং ঐ সমস্তের
গতিকেই ইয়োরোপ সমষ্টিগত বা জাতিগতভাবে ধরাবক্ষে বিজয়ী হইয়া
উঠিয়াছে ! অষ্টাদশ শতাব্দী হইতে উহার এই অন্তঃকরণতত্ত্ব চিন্তাশীল
মনুষ্যমাত্রের সমক্ষেই সুপ্রকট হইয়া তাহার জীবনতন্ত্রের পরিচালকরূপে
কার্য্য করিতে আরম্ভ করিয়াছিল। উহার প্রভাবে সাহিত্যের মধ্যেও ধীরে
ধীরে আবহাওয়া পরিবর্তিত হইয়া দাঁড়াইয়াছে; ক্রমে সাহিত্য-কালের
বর্ণধর্ম্ম পর্য্যন্ত, যেমন নিজের প্রাচীন বনিয়াদ হইতে, তেমন মানব জগতের
অন্ত প্রাচীন সাহিত্যের প্রকৃতি হইতেও তকাৎ করিয়া গিয়াছে ।

ইঙ্গিত করা হইয়াছে যে, আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্য প্রধানতঃ

৭। উহার সাধারণবাদ,
প্রাকৃতবাদ এবং সত্যবাদ ।

সাধারণবাদের আদর্শেই পরিপুষ্ট। প্রাচীন
সাহিত্যের সমুৎকর্ষ (classic) আদর্শ বলিতে
বিষয়বস্তুর গুরুত্ব, কোলিত্ত এবং উহার সঙ্গে

সঙ্গে ভাবের সমঞ্জসিত অভ্যুন্নতিই বুঝায়; উহাকে নানাদিকে ‘কোণায় ঠেলিয়া’ এই ‘আধুনিকত্ব’ প্রবল হইয়াছে; এবং মুদ্রায়ত্ত্ব, রেলওয়ে প্রভৃতি বহিঃপ্রকৃতির নবাবিষ্কৃত শক্তির সহায়তায় উহা আপনাকে দিগ-দিগন্তে দেশদেশান্তে বিলি করিয়া চলিয়াছে। আধুনিক সভ্যতার প্রবলতম শক্তি সাধারণ শিক্ষা। সুতরাং, সাহিত্যের এই সাধারণ্যবাদ যে লোকবিস্তৃত সহানুভূতি লাভ করিবে, তাহা বিচিত্র কি? ইয়োরোপের সমাজতন্ত্রে renaissance বা নবজীবনের আরম্ভ হইতে যেমন এই ‘আধুনিকতার’ সূত্রপাত, তেমন সাহিত্যতন্ত্রেও নবপ্রবন্ধ ইতালীর দাস্তে, পিত্রার্ক হইতে আরম্ভ করিয়া ইংলণ্ডের সেক্সপীয়র প্রভৃতির মধ্যে পর্য্যন্ত উহার সতর্ক বা অতর্কিত প্রভাব! পরেপরে, অষ্টাদশ শতাব্দীর ‘ফরাসীবিপ্লব’ নামক বিস্তারিত গণচেষ্টা এবং গণশক্তির বাহ্বাফোটময় অভ্যুত্থান হইতে উহার সচেতন কণ্ঠপ্রবণতার আরম্ভ! এক শতাব্দীর মধ্যেই উহা আত্মজ্ঞানে এবং আত্মস্মরণে সম্যক স্প্রকট হইয়া একেবারে আত্যান্তিকভাবেই আত্মাহুসরণ করিয়া চলিতেছে।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই নবপ্রথার লক্ষণ এই যে, যাহা কিছু প্রকৃত বা যাহা কিছু প্রাকৃত, উহা তাহাকেই একান্তভাবে অবলম্বন করিতেছে বলিয়া প্রকাশ করে; আপনাকে ‘সত্যবাদী’ বলিয়া ঘোষণা করে! আধুনিক-সাহিত্যে এই ‘সত্য’বাদের প্রধান লক্ষণ উহার ‘মাটীঘেসা’ ভাব! মানুষ মাটির পুত্র এবং তাহার আত্মস্তম্ভা, ভিতর বাহির কেবল মাটীময়! মনুষ্যদেহের পার্থিব ধর্মের দিকে অতিরিক্ত মাত্রায় জোর দিয়া, তাহার অন্তরাত্মা এবং আত্মিক জীবনকে একেবারে অস্বীকার বা ‘না-বহাল’ করিয়াই আধুনিক সাহিত্যের এই ‘সত্যবাদ’ উদ্ভব হইয়া উঠিয়াছে! যে স্থলে এই ‘সত্যবাদ’ আপাততঃ সামাজিক মনুষ্যের আন্তরিক প্রকৃতির সমস্তা নিরূপণ অথবা তাহার চরিত্র-বিশ্লেষণও লক্ষ্য করে, এবং ঐ প্রণালীতে অধ্যাত্মভাবে সমধিক সমুচ্চ লিখাও প্রতীয়মান হইতে থাকে, সে স্থলেও অবলম্বিত ‘বিষয় বস্তু’র প্রাকৃত ধর্ম, ভাবুকতার মৃদুভূতি এবং মুগ্ধুখী প্রবৃত্তিই সমগ্র শিল্পীর আবহাওয়া এবং অন্তরাত্মাকে অধিকারপূর্বক শাসিত করিতে থাকে।

ইহার সাপক্ষে এই অজুহাত দেওয়া হয় যে, প্রাকৃত ব্যক্তিগণই যখন অধিকাংশ পাঠক, প্রাকৃত বা ঘরোয়া ভাব লইয়াই যখন অষ্টপ্রহর চলিতে হয়, তখন প্রাকৃত সত্য এবং প্রাকৃত জীবন ছাড়িয়া সাহিত্য বিমানচারী হইতে যাইবে কেন? সাহিত্য-অধিকারের সত্য সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণা হইতেই আধুনিক সাহিত্য বিস্তারিতভাবে মাটিঘেসা হইয়া গিয়াছে। উহার দরুণ এবং সাধারণের সহানুভূতির উপর জীবিকার জন্ত নির্ভর করে বলিয়াই, বর্তমান কালের সাহিত্য-জগতে উপগ্রাস বা 'নবেল' নামক অতিপ্রবল সাহিত্যচেষ্টা বাজার দখল করিয়াছে। ইয়োৰোপীয় সমাজ স্বকীয় প্রকৃতিবশেই স্বামি-স্ত্রী-নির্বাচনকে মানুষজীবনের সর্বপ্রধান সমস্যা রূপে গ্রহণ করে বলিয়া, এই নবেল স্ত্রী-পুরুষের পরস্পর নির্বাচন এবং যৌন সম্মেলন ব্যাপারকেই সর্বত্র মুখ্যভাবে অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াছে। সাহিত্যকে সাধারণের হৃদয় এবং জীবনের সন্নিহিতে আনিতে গিয়া ইয়োৰোপের নাট্য-সাহিত্যের মধ্যেও আদর্শ-বিপ্লব ঘটিয়াছে। জীবসেন জর্নসন প্রভৃতি এই 'প্রকৃতবাদের' ধূয়া ধরিয়াই নাটকে গল্পরীতির আশ্রয় লইয়াছেন। নাটককে সাধারণ রুচির সমতলে আনিতে যাওয়ায় উহার 'কাব্যতা' লক্ষণ, মহতী পরিকল্পনা অথবা অসামান্য এবং সমুৎকর্ষময় বস্তু ও ভাববস্তুর লক্ষণ একেবারে থোয়াইয়া গিয়াছে।

এ সমস্ত ব্যাপার ইয়োৰোপীয় সাহিত্যের অভিনিবিষ্ট পাঠকমাত্রের জানা কথা। সুতরাং সে বিষয়ে বর্তমান প্রসঙ্গে অধিক বাস্তবায়ন করার আবশ্যকতা নাই। এখন কথা হইতেছে, ইতোমধ্যেই ইয়োৰোপীয় সাহিত্যদার্শনিকগণ এই লক্ষণকে সাহিত্য-আদর্শের 'অধঃপতন' বলিয়া মনে করিতেছেন। The decadence of modern literature সাহিত্য-সমালোচকগণের মধ্যে একটা সুপ্রচলিত স্বীকার্য হইয়া দাঁড়াইতেছে। 'আধুনিক সাহিত্যের অধঃপাত ঘটিয়াছে,' উচ্চ অঙ্গের সাহিত্যগ্রন্থ এখন ইয়োৰোপে 'কিৎ জন্মাইতেছে' প্রভৃতি বিচারবাক্য আমরা সে দেশের সমালোচকগণ হইতেই শুনিয়া আসিতেছি।

বর্তমান সাহিত্য লোকপ্রিয়, লোকবিস্তৃত বা সাধারণের দ্বারা অভ্যর্থিত হয় ইউক, যে আদর্শে যুগযুগান্ত হইতে উচ্চ অপেক্ষের সাহিত্য নির্মাণিত এবং রক্ষিত হইয়া আসিয়াছে, অথবা টিকিয়া আসিয়াছে, আধুনিক সাহিত্যে প্রধানতঃ উহারই ব্যভিচার। আধুনিক সাহিত্যের বর্তমান-পূজ্য বহুগ্রন্থ যে ভবিষ্যতে টিকিবে না, তাহার অধিকাংশ উপার্জন যে সাহিত্য-ইতিহাসের প্রকোষ্ঠে নগণ্য বলিঃ আবর্জনাগত এবং পরিত্যক্ত হইবে সে আশঙ্কা অমূলক নহে। এক্ষণে আত্মবোধ হইতে ইয়োরোপ এখন উচ্চাঙ্গের 'ভাবগত' সাহিত্যের জন্ম—Idealism এর জন্মে লালায়িত। সুইজারলণ্ডের 'নোবল কমিটির উদ্দেশ্যের দিকে দৃষ্টিপাত করুন! তাহারা বর্তমান ইয়োরোপের তথাকথিত প্রাকৃতবাদী, বস্তুবাদী বা সত্যবাদী সাহিত্যের শ্রোতকে সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করিয়া ভাবোত্তম রীতির কৃতিত্বশালী শিল্পীগণকেই উৎসাহিত করিতেছেন।

গত চারি সহস্র বৎসরের সাহিত্য, সমাজ, ধর্ম এবং রাষ্ট্র প্রভৃতি

৯। জগতের গতিমধ্যে
'স্থায়ী' মনুষ্য ও তাহার
'স্থায়ীভাব' সমূহ।

যাবতীয় মনুষ্য-প্রতিষ্ঠানের ইতিবৃত্ত চিন্তা আমা-
দিগকে এই শিক্ষা দিতেছে যে, পৃথিবীতে
'মনুষ্যত্ব' নামে সংকেতিত জিনিষটি 'স্থায়ী' পদার্থ।

মানুষ দেশকালের যেমন অবস্থাতেই জন্মগ্রহণ বা শিক্ষালাভ করুক না কেন, সকল মনুষ্যের হৃদয়বৃত্তিগুলির মধ্যে একটি সর্ব-সাধারণ সাধর্ম্য আছে। চিত্তবৃত্তির কার্য এবং নৈতিক আদর্শের মধ্যেও এমন কতকগুলি সর্বসামান্য ধর্ম আছে, মনুষ্যের ক্রিয়া কর্ম এবং চিন্তাচেষ্টা কোন না কোন প্রকারে বাহাদের অনুপ্রকাশ না হইয়া পারে না। বলা বাহুল্য, এই সামান্য ধর্ম্য তার আবিস্ক্রিয়া হইতেই মনোবিজ্ঞান, নীতিবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞান, বাস্তববিজ্ঞান, ধর্মবিজ্ঞান, গণিতবিজ্ঞান প্রভৃতি মনুষ্যত্ব ক্ষেত্রের 'সামান্য লক্ষণ'-বিজ্ঞাপক 'বিজ্ঞান' শাস্ত্রসমূহের আবিস্কার এবং প্রতিষ্ঠা ঘটিয়াছে।

এই 'স্থায়ী' মনুষ্যের 'স্থায়ী' হৃদয়ভাবসমূহকে অবলম্বন করিয়া এবং

১০। 'স্থায়ী-ভাব'গুলিকে
অবলম্বন করিয়াই স্থায়ী
সাহিত্য।

উহাদের পোষণ এবং পরিভূষিতসাধন উদ্দেশ্যে
করিয়াই সাহিত্য-নামক নরচেষ্টা নরসমাজে
দাঁড়াইয়াছে। সুতরাং আমাদের দেশের সকল

সাহিত্যদর্শনের গ্রন্থেই প্রথমতঃ মনুষ্যের প্রবল ‘স্থায়ীভাব’গুলির নিরূপণচেষ্টা দেখা যায়। এই সমস্ত ‘স্থায়ীভাব’ সাহিত্যের ক্ষেত্রে আসিয়া বাক্যমুখে প্রকটিত হইলেই উহাদের নাম হয়—‘রস’। স্তব্ধাং রসকেই প্রধান লক্ষ্য বলিয়া সাহিত্যশাস্ত্র নির্দেশ করিয়া থাকে।

এখন, মনোবিজ্ঞান বলিতেছে, মনুষ্য বিমিশ্র মনোবৃত্তির জীব। উহার চিন্তা মধ্যে যেমন ভাববৃত্তির, তেমন জ্ঞান এবং ইচ্ছাবৃত্তির কার্যও ওতপ্রোতভাবেই ঘটিয়া থাকে বলিয়া মনের এই ‘ত্রিতয়’ বৃত্তিকে মনুষ্যের মনঃশ্রোতে সম্পূর্ণরূপে পৃথক্কৃত বা বিভক্ত করিতে পারা যায় না। অতএব, মনুষ্যের মনোবিজ্ঞান আদিবন্ধে নিজের গুরুত্ব জানাইয়াই এই জ্ঞান-ভাব ইচ্ছাবৃত্তির বিশিষ্ট ধর্মনিরূপণ করিতে অগ্রসর হয়। এই কারণে বলিতে হয় যে, সাহিত্যের ঐ ‘রস’-আদর্শের মধ্যে মনুষ্যের ভাববৃত্তিটুকু প্রবল এবং মুখ্য বটে, কিন্তু মনুষ্যের জ্ঞান এবং ইচ্ছার ধর্ম এবং প্রভাব হইতে উহা কুত্রাপি সর্বতোভাবে বিশ্লিষ্ট নহে।

অতএব জ্ঞানভাব এবং ইচ্ছার ক্ষেত্রে সুপরিব্যক্ত এবং স্থায়ী রসের সমাধান করিয়াই সাহিত্যের ভিত্তি দাঁড়াইয়াছে।

১১। স্থায়ী সাহিত্যের
‘রস’-আদর্শ।

এলা বাহুল্য, এই হিসাবে মানুষের ‘রসাত্মক’ বাক্যচেষ্টামাত্রকেই ব্যাপকভাবে সাহিত্য বা কাব্য বলিয়া সাহিত্যদর্শন সংজ্ঞা নির্দেশ করিতে চেষ্টা করিয়াছে।

কিন্তু ‘সাহিত্য’ হইলেই ত চূড়ান্ত হইল না; উহার মধ্যে ভালমন্দ বা উচ্চনীচ ভেদ আছে। এই ভেদনির্দেশ এবং সাহিত্যের উচ্চতম আদর্শ নিরূপণ করিতে গিয়াই সাহিত্যদর্শন মনুষ্যমনের উক্ত ত্রিতয় বৃত্তির দিকে নীতিবিজ্ঞানের ক্ষেত্র হইতে আবার ফিরিয়া দৃষ্টিপাত করিতে বাধ্য হইয়াছে। সমাজবদ্ধ মনুষ্যের ‘ভালমন্দ’ বা ‘উচ্চনীচ’ আদর্শের সংস্কারমূলক নির্ধারণার নামই নীতি। সাহিত্য এইরূপে উচ্চ অঙ্গের জ্ঞানবৃত্তির পরিপোষক আদর্শ দর্শন করিতে গিয়া দেখিয়াছে—সত্য! উচ্চ অঙ্গের ইচ্ছাবৃত্তির বা জগুত্তের মঙ্গলসাধনী

রক্তির পরিপোষক আদর্শ দর্শন করিতে গিয়া দেখিয়াছে—শিব ! উচ্চ
অস্ত্রের ভাববৃত্তির পরিপোষক আদর্শ দর্শন করিতে গিয়া দেখিয়াছে—
সুন্দর ! এইরূপে মনুষ্যত্বের চূড়ান্ত ধর্ম বা মনুষ্যের সকল জ্ঞানকর্ম্যভাবে
চূড়ান্ত আদর্শকেই যেমন দেখিয়াছে—সত্য-শিব-সুন্দর, তেমনি সমস্ত চেষ্টার
চরমগতি এবং উচিত্য নিরূপণ করিতে গিয়াও বলিয়াছে—সত্যং, শিবং,
সুন্দরম্। এইরূপে মনুষ্যের সকল বাক্যচেষ্টার এবং সাহিত্য-সফলতার
চূড়ান্ত বিচারের আদর্শকেও নিরূপণ করিয়াছে—“সত্যং, শিবং, সুন্দরম্!”

এ স্থানে দাঁড়াইয়া বলিতে পারি, ইহারই নাম মনুষ্যের অমৃত
পিপাসা ! উহার বশেই মানুষ অনাদিকাল হইতে নিজকে স্বর্গভ্রষ্ট
এবং অমৃত-পুত্র বলিয়া ধারণা পূর্বক ইহজীবন পরিচালনা করিতে
চাহিতেছে ! সকল অবস্থায় ঐ অপ্রাপ্ত সুখের এবং অজানা অমৃতের
রুত স্বর্গকে পুনঃপ্রাপ্ত হইবার তৃষ্ণাতেই লোলুপ থাকিয়া জীবনপথে
চলিয়াছে ! প্রাপ্তের বিষয়ে বিরতি, সন্নিহিতে অতৃপ্তি, সুদূর এবং
অপ্রাপ্তের দিকে চাহিয়া চাহিয়া দীর্ঘ-নিঃশ্বাস ! ইহা সকল মনুষ্যেব
সাধারণ হৃদয়ধর্ম বলিয়া নির্দেশ করিতে পারি। ঐ অপ্রাপ্তের প্রকৃত
স্বরূপ কি, তাহা ধরিতে না পারাটাই মনুষ্যের সংসার-জীবনের যাবতীয়
‘জ্ঞানকর্ম্য এবং ভাবচেষ্টার মূল ! উহা নিত্যকাল অনির্বচনীয়। কিন্তু
পায় নাই বলিয়া উহার বিষয়ে যে মানুষ একেবারে অন্ধকাবে আছে,
তাহা ত নহে ! উহাকে ‘জানে’ যেমন বলিতে পারে না, তেমনি ‘জানে না’
বলিতেও পারে না। পথিকমাত্রেরি ‘উচ্চ’ কিংবা ‘নীচ’ চিনিতে পারে !
উহা হইতে দূরে কিংবা নিকটে চলিয়াছে, বুঝিতে পারে ! উহার
‘পথে’ চলিয়াছে, কি অপথে চলিয়াছে, তাহাও সে বুঝিতে পারে। মনুষ্যের
বৃক্কের মধ্যেই এমন এক অনির্বচনীয় পদার্থ আছে, যাহা তৎক্ষণাৎ
‘ভাল বা মন্দ’ ডাকিয়া উঠে ! এই পদার্থটা কি, মনুষ্যের ঐ অতিক্রান্ত
উচ্চনীচবোধ এবং সুধাশ্রদ্ধার কারণ কি, উহার স্বরূপনির্ণয়ের নিষ্ফল
চেষ্টার মনুষ্যজাতির মধ্যে ‘নীতিবিজ্ঞান’ বলিয়া একটা বৃহৎ শাস্ত্রের
জন্ম হইয়াছে।

বাহাই হউক, আমাদের মনে রাখা আবশ্যক যে, এই সত্য-শিব সুন্দর বা

অতর্কিত উচ্চনীচ বুদ্ধির দ্বারাই চিরকাল সাহিত্য-

১৩। উক্ত আদর্শে
সাহিত্যবিবেক।

ক্ষেত্রেও চূড়ান্তের বাছাই কার্য্য ঘটয়া আসিতেছে।

উচ্চ আদর্শের বিষয়ে উদাসীন সাহিত্যের প্রতি

মনুষ্যের হৃদয় যেমন অতর্কিতে ঔদাসীন্য দেখাইয়াছে, তেমনি নীচতাজীবী বা নিম্নগামী প্রকৃতির সাহায্যকারী সাহিত্যকে অতর্কিতেই তুচ্ছ করিয়াছে।

এই সমস্ত হইল মনুষ্যের মনস্তত্ত্বের গোড়ার কথা; মনুষ্যত্ববিষয়ক সকল সত্যের চূড়ান্ত সত্যকথা! কশ্মক্ষেত্রে কোনরূপ জোরজবরদস্তি কবিতা যেমন বিবেকের হাত এড়াইতে পারা যায় না, তেমনি, সাহিত্যের ক্ষেত্রেও এই বিবেকের হাত উত্তরণ হওয়া সম্ভবপর নহে; স্মরণ্য বলিতে হয় যে, স্থায়িত্বের ক্ষেত্রে আসিয়া এই সাহিত্য-বিবেকটিই ‘স্থায়ী সাহিত্যের আদর্শ’ রূপে আত্মপরিচয় করিতেছে। অতএব এই আদর্শটিকে তাহার আকৃতি এবং প্রকৃতির উভয় প্রকোষ্ঠে বিশ্লেষিত কবিতা দৃষ্টিপাত করাই আমাদের প্রধান কর্তব্য হইবে।

প্রথমতঃ, স্থায়ী সাহিত্যের আকৃতি বা শিল্পের কাঠাম বিষয়ে,

১৪। সাহিত্যে ‘আকৃতি’
ও উহার শক্তি।

(Architechnic) মোট কথায় বলিতে পারা

যায় যে, সাহিত্য যখন স্থায়িত্ব লাভ

ব্যাপ্ত, তখন প্রখ্যাতবংশীয় এবং ধীরোদাত্ত

দৃশ্যস্ত-শব্দস্তলার মধ্যে মনুষ্যহৃদয়ের যেই খেলা, রাম-শ্রাম-যত্ন এবং “তিনী-বিনী-কাশীর” মধ্যেও হয় ত অভিন্নভাবে সে খেলাই বিভিন্ন আকারে অভিনীত হইতেছে; এবং উহাকে অবলম্বন-পূর্বক অবিকলভাবে উহার নক্সা আঁকিতে পারিলে কিংবা ফটোগ্রাফ তুলিতে পারিলেও হয় ত উহা সাহিত্যসংজ্ঞা-বহির্ভূত কিংবা অনাদৃত হইবে না। কিন্তু প্রধান কথা এই যে, অনাদৃত না হইলেই সাহিত্যের মাহাত্ম্য বা স্থায়ী-সাহিত্যের আদর্শ সুসিদ্ধ হইল না। মনুষ্যের সকল মনোবৃত্তির যেমন এক একটা আকার আছে,—অবশ্য, প্রাকৃত আকার নহে—তেমন মন মাত্রের আকারজীবী এবং আকারবাদী।

সাহিত্য মনোগতি-সম্মত আকার দান করিয়াই পদার্থকে মনুষ্যমনে স্থায়ীভাবে মুদ্রিত করিতে পারে। সুতরাং সারস্বতক্ষেত্রে জ্ঞানভাব-উচ্চার বিষয়গুলি মনুষ্যমনে স্থায়ীভাবে মুদ্রণ শক্তি লাভ করিতে হইলে ঐসমস্তকে মনুষ্যের মনস্তত্ত্ব সঙ্গতেই সত্য, শিব এবং সুন্দর হওয়া এবং সার্বশেষ প্রবল, উজ্জল এবং মহৎ হওয়া চাই! এই কারণে অতিশয়োক্তি, সারস্বতক্ষেত্রের একটা স্বীকার্য এবং অপরিহার্য রীতি। সকল সাহিত্য-শাস্ত্রের অলঙ্কার অধ্যায়ে নিবিষ্টভাবে দৃষ্টি চালিত করিলেই দেখিব, সাহিত্যে বর্ণনাবিষয়ে প্রকৃতপ্রস্তাবে কেবল দুইটি মাত্র অলঙ্কার;—স্বভাবোক্তি এবং অতিশয়োক্তি। স্বভাবোক্তিও বাস্তবিক অতিশয়োক্তি। ‘অবিকল স্বভাবোক্তি’ বলিয়া কোন কথা সাহিত্য-শাস্ত্রে নাই—মনুষ্য-মনের গঠন, প্রকৃতি এবং আকারবাদিতার দরুণ অবিকল স্বভাববর্ণন দুর্বল এবং নগণ্য না হইয়া পারে না। নিজের অন্তরের কথা বাহিরে আনিয়া পরকে শুনাইতে হইলে, যেমন কেবল মনে মনে উচ্চারণ করিয়া গেলেই চলিবে না; কথার পক্ষে, মনুষ্যের কর্ণপট্টিতে আঘাত করিয়া, মনুষ্যমনের প্রবৃত্তি এবং প্রচলিত ভাষাসঙ্কেত সম্মতে যেমন মস্তিষ্ক পর্য্যন্ত তাহার আঘাতটিকে পৌছাইয়া দিবার জ্ঞাত শক্তিশালী হওয়া আবশ্যক, তেমন সাহিত্য-শিল্পকেও, মনুষ্যের চিত্তপটে স্থায়ীভাবে মুদ্রিত হইতে হইলে, মনুষ্য-মনের প্রবৃত্তি অনুসরণেই উহার আকৃতি প্রকৃতিকে বথোচিত প্রাবল্যদান পূর্বক উপস্থিত করিতে হইবে। মনুষ্যের মনোযোগ আকর্ষণ পূর্বক তাহার হৃদয়কে “বচনরচনৈঃ ক্রীত” করিয়া রাখিবার জ্ঞাত সাহিত্যকে যেমন মানব অন্তঃকরণের আকার-বাদিতার খোরাক জোগাইতে হইবে, তেমন মানবের জ্ঞানভাবসৌন্দর্য্য-পিপাসী অন্তরাত্মার উপযোগী ‘পিপাসার জল’ যোগাইয়াই হৃদয়গ্রাহী হইতে হইবে। স্বীকার করিতে হয়, এ স্থলেই আমরা একটি প্রবল বিবাদক্ষেত্রের সম্মুখীন হইয়াছি! সাহিত্যের কোন আকৃতি সার্বজনীন মনোযোগমুদ্রা লাভ করিতে পারে? শিক্ষা-দীক্ষার বিভিন্নতাগতিকে মনুষ্যমনের গ্রাহিকা শক্তির যেমন তারতম্য ঘটে, তেমন মনের পরিতৃপ্তির আদর্শও মানুষে মানুষে অনন্ত ভেদ উপজাত হইতে পারে। বলা বাহুল্য, এই

কারণে সাহিত্যের আকৃতি বিষয়ে মনোবিজ্ঞান কোন বিশ্বজনীন আদর্শ বস্তু নিরূপণ করিতে অপারগ হইতেছে। তবে, আমরা দেখিব যে, মানবসভ্যতার বর্তমান অবস্থায় এ ক্ষেত্রে বাক্যচেষ্টা একেবারে অনর্থক নহে। এই যুগে সকল দেশের সাধারণ শিক্ষাপ্রাপ্ত ব্যক্তিগণের মধ্যে মানবের সারস্বত সম্পদ বিষয়ে এমন অনেক সাধারণ চিত্তধর্ম্য আবিষ্কৃত হইয়াছে, যাহাকে জোরের সহিত মননশীল মনু-সন্তানমাত্রের সাহিত্যবিবেক বলিয়া উপস্থাপিত করিতে পারা যায়।

স্থায়ী সাহিত্যমাত্রকেই মনুষ্যের চিত্তসমক্ষে স্থায়ী বেথাপাতে শক্তিশালী 'আকৃতি' সাধন করিতে হয়; তার ১৫। রামায়ণ প্রভৃতির পর ঐ আকৃতিকে মনুষ্যের গণনীয় এবং 'আকৃতি' আদর্শ। মননীয় করিয়া উপস্থিত করিতে হয়। জঁলিয়ড

কি অডিসী, রামায়ণ মহাভাবত কিম্বা ডিভাইন কমিডী প্রভৃতির অন্তরে, এক একটি মহাজাতি-সংঘের প্রাচীনাগত বাক্যশিল্পগুলির অভ্যন্তরে, দৃষ্টি করিলেই দেখিব যে, উহারা সর্বপ্রথম সামাজিকগণের হৃদয় আকর্ষণে শক্তিশালী বিষয়বস্তুর আকৃতিগত মাহাত্ম্য সিদ্ধ করিয়াই যুগযুগান্তরজীবী হইয়া আসিয়াছে। উহারা ঐ গুণে দেশের এবং কালের বিভিন্নতাদ্বন্দ্বী সকল রুচিগত পার্থক্য এবং বিবর্ত উত্তীর্ণ হইয়াই আধুনিক কালে আমাদের দৃষ্টিসমক্ষে উপস্থিত হইয়া দণ্ডায়মান আছে। উহাদের মধ্যে হয়ত অনেক স্থলেই আধুনিকের রুচিসঙ্গত মাহাত্ম্য বা সরসতা নাই। কিন্তু আকৃতি! অবলম্বিত বিষয় বস্তুর প্রবল, অমোঘ এবং অজ্ঞেয় আকৃতিধর্ম্মে পরিস্ফুট এবং তেজস্বী হইয়াই উহারা অতুলনীয় বাণীশিল্পরূপে মনুষ্যমানে গৌরবের আসন রক্ষা করিতেছে! মনুষ্যের চিত্তক্ষেত্রে এই আকৃতির বিশেষত্ব এবং শক্তিমত্তা এত যে, উহারা অনেক সময় যেন তত্তদদেশের ধর্ম্মশাস্ত্রকেও 'নাবহাল' করিয়াই সমাজের হৃদয়জয় পূর্বক 'অনভিযুক্ত সন্মাত' হইয়া আছে। এই আকৃতি কি, এবং প্রাচীন সাহিত্যিকমাত্রই উহাকে কাব্যের মাহাত্ম্য বিষয়ে কত অপরিহার্য্য মনে করিতেন, তাহার দৃষ্টান্ত সৌভাগ্যক্রমে বাল্মীকি রামায়ণের প্রথমাই পাওয়া যায়। সৌভাগ্য বলিব কেননা, সকল

প্রাচীন সাহিত্য খাঁটিয়া আসিলে উহার জুড়ি মিলিবে না ; উহার মধ্যে একেবারে কাব্যশিল্পীর ঘরের কথাটাই ফাঁস হইয়া গিয়াছে ।

বান্দ্যিকি রামায়ণ-রচনার গোড়ার কথা । রত্নাকর দস্যু—তাহার

১৬। বান্দ্যিকি কর্তৃক
কাব্যচেষ্টার জন্ত 'আকৃতি'-
নির্ব্বাচন ।

হৃদয় শুষ্ক । জীবন কিংবা জগতের দিকে কোন

মহৎ ভাব, পরিব্যাপ্ত দৃষ্টি কিংবা গভীর প্রেমে

তাহার হৃদয় উদ্বুদ্ধ নহে, বরঞ্চ উহার বিপরীত ।

এই অবস্থায় অকস্মাৎ মহাজনসঙ্গমে বর্ষরজীবনে

অভাবনীয় পরিবর্তন ঘটিল ! হৃদয়ের আজন্মবদ্ধ উৎসমুখ খুলিয়া গেল,

যেন আজন্ম অবিজ্ঞাত ভাবপ্রবাহের প্রেরণা মহাবল্যায় পরিণত হইয়া

পৃথিবী পরিপ্লাবিত করিতে উদ্যত হইল ! এই অশিক্ষিত, অকুশলী মনুষ্য

আত্মহৃদয়ে দীপ্তজাগ্রত সারস্বতশক্তির উদ্বোধে আপনারই নাভিগন্ধমত্ত

মৃগের স্তায় দিশাহারা হইয়া ঘুরিতে লাগিল । কিছুই খুঁজিয়া পায় না !

জীবন অভাবনীয় স্থলকম্পে উলটপালট হইয়া গিয়াছে, অতীতের ভিত্তি চূর্ণ

বিচূর্ণ হইয়া ধ্বসিয়া গিয়াছে ; উলঙ্গ, উন্মত্ত, অজ্ঞাত-সমুত্তম মনুষ্যহৃদয় কি

অবলম্বন করিবে ? নিজের প্রাণ কি চায়, তাহাও কি সে বুঝিতে

পারিয়াছে ? দেখিতে গেলে, এই নাভিগন্ধী আকুলতাই প্রতিভাতত্ত্বের

গোড়ার কথা । আপন অন্তরাস্ত্রার অজ্ঞাত কুধানিবৃত্তির জন্ত অথবা

অপনাকে বাহির করিয়া বিলাইয়া দিবার জন্ত, এই যে অচিন্ত্যপূর্ব্ব

আকস্মিক উচ্ছ্বাস, ইহা যেমন সারস্বতী প্রতিভার, তেমন মনুষ্যের জ্ঞান-

কর্ম্মক্ষেত্রের সকল মহাপ্রাণতার আদিম তন্মাত্রা । এই উন্মত্ত ঘোরাঘুরির

পরেই প্রতিভা আপনার স্তম্ভকশিখরে আত্মজাগরণ লাভ করে । নিজের

অন্তর্দাহী কুধার আকাঙ্ক্ষাও বুঝিয়া উঠিতে পারে । বান্দ্যিকিও বুঝিলেন ।

দস্যুর অন্তরাস্ত্রা প্রেমাকুল হইয়াছে ! বিশ্বসংসারে নিজের মহাপ্রাণকে

মহনীয়ভাবে বিলাইয়া দিবার জন্ত আকুল—নব-প্রবুদ্ধ মনুষ্য-প্রেমে আকুল !

প্রয়োগ-প্রকরণ জানা নাই, প্রকাশের অবলম্বন-উদ্দীপন বস্তু বিষয়ে

কিছুমাত্র কাণ্ডজ্ঞান নাই, কি করিয়া নিজকে প্রকাশ করিবেন ! বান্দ্যিকি

ভবঘুরে হইয়া বাতুলের স্তায় হাসিয়া-কাদিয়া ঘুরিতেছেন । প্রকাশের মূল

তবে এই হাসি-কান্নার শক্তি ! এই মহত্ত্ব হইতে প্রবর্ত লাভ করিয়াই কাব্য সৃষ্টির নিদানভূত নবরসের উদ্ভব । রত্নাকরবৃত্তান্ত এতদেশের পাঠকমাত্রেয় জানা কথা । যাহা রামায়ণে ছ'টি কথায় সংক্ষেপিত হইয়াছে, আমাদের দেশের একজন কবি উহাকেই ভাবানন্দময় কাব্যবিগ্রহে ধারণা করিয়া ধন্য হইয়া গিয়াছেন । বিহারীলালের সারদামঙ্গল একরূপ অবলম্বনহীন, ভবঘুরে প্রতিভা-বস্তুর ধারণায় স্বয়ং একটি ভাবোন্মাদ-ময় এবং দিশাহারা উল্লাস ! অনেক স্থলে অর্থহারা উচ্ছ্বাস ! সারদামঙ্গলের আশুসম্মধ্য কবিত্বশক্তির প্রকাশ-প্রেরণাময় মহত্ত্বেষ্ট্রই ওতপ্রোত ! বিহারীলাল বাণীকিকে চিত্তবিকাশের যে স্থানে রাখিয়া যান, শিষ্য রবীন্দ্রনাথ তথা হইতেই তাঁহাকে লইয়া পরিনতি শিখরে তুলিয়া ধরিয়াছেন । রবীন্দ্রনাথের “ভাষা ও ছন্দ” নবজাগরণ-প্রাপ্ত, অবিনশ্বর সঙ্গীতোন্মুখ এবং সৃষ্টিসম্মুখ বাণীকিচরিত্রের প্রাণতত্ত্ব ধারণায় অনুপমভাবে উজ্জ্বল । আদিকবি নিজের মহাপ্রাণে অর্জুজাগরিত হইয়া আত্মপ্রকাশের অনুরূপ আলম্বনবস্তু অন্বেষণে ঘুরিতেছেন ! হৃদয়ের অনির্বাচ্য, অবিতর্কিত আকুলতাকে বিষয়বতী এবং মনের স্থিতিবন্ধনী ও মূর্তিমতী করিবার জন্ত ‘খুটি’ খুঁজিতেছেন ! আবার মহাজনসঙ্গ । “নিবাও—আমার প্রাণের আশুগণ নিবাও ! বলিতে পার, কি করিয়া, কি ধরিয়া আমার এই প্রানমনঃপ্রমাণী মহাক্ষুধার খাণ্ড লাভ করিব ? আমার সমস্ত হৃদয়ের পরিপূর্ণ মধুমত্ততা মনুষ্যের মনন-সই করিয়া উপস্থিত করিব ? জগতে এমন কি কোন পদার্থ আছে, ইতিহাসে বা পুরাণে, মনুষ্যালোকে বা দেবলোকে, উচ্চতায় এবং গভীরতায় মহাপ্রাণ চরিত্রঘটনা এবং ভাবুকতার এমন কি কোন সম্মিলন আছে, যাহাকে অবলম্বন করিয়া আমি আকুল প্রাণকে পূর্ণপ্রকাশ দান করিতে পারি ?” উহার পর নারদ বাণীকির নিকট যেই ‘নর-চন্দ্রমা’র উদ্দেশ করেন, এবং বাণীকিও অন্তঃসিদ্ধ সহানুভূতির বশেই যাহার বৃত্তকথা পরমাগ্রহে গ্রহণ করেন, তাহার ফলে কি দাঁড়াইয়াছে, সে বিষয় অন্ততঃ ভারতবর্ষে বিশদ করিতে হইবে না । বাণীকিরামায়ণ প্রাচীন আত্ম-ভারতের সমগ্র হৃদয়টির প্রতিনিধি ! ঐ দম্ভ ভারতবর্ষের অনভিযুক্ত

সম্রাট বলিলেও অত্যাক্তি হয় কি ? এই মহাদেশের সম্পূর্ণ হৃদয়, উহার পরিবার, সমাজ এবং ধর্মতন্ত্রের অন্তরঙ্গ স্রব, উহার নিত্য আত্মার আশা এবং আদর্শের স্বপ্ন, উহার পিতৃতন্ত্র, সৌভ্রাতৃতন্ত্র এবং দাম্পত্যতন্ত্রের আকৃতি-প্রকৃতি রামায়ণে যেই অল্পম প্রমুর্ত্তিলাভ করিয়া হাজার হাজার বৎসর পর্য্যন্ত ভারতবর্ষের হৃদয় অধিকারপূর্ব্বক ভূত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমানকে নিয়ন্ত্রিত করিতেছে, তাহার তুলনা নাই ।

এখন, বুঝিতে হয়, সাহিত্যে এই আকৃতি-প্রকৃতির নির্বাচন ! বান্ধীকি আপনার মহাপ্রাণ হৃদয় এবং অন্তর্জীবনের পরম-সংবুদ্ধ সহানুভূতির সাহায্যে যে বিষয়টি গ্রহণ করিয়া উহার মধ্যে নিজের এবং দেশের অন্তরাত্মার পরিপূর্ণ প্রকাশ সিদ্ধি করিতে পারিয়াছিলেন, উহা সাহিত্য-ক্ষেত্রে পরমতম সৌভাগ্যের দৃষ্টান্ত । বলিতে হইবে, এইরূপ সৌভাগ্যযোগ না ঘটিতে পারিলে, কিম্বা বান্ধীকি কেবল আধুনিক কালের 'গীতিকবি' মাত্র হইলে, কবিত্বের ওই বিষয়-বোধ-কলুষ ভাবাকুলতা কেবল খণ্ড খণ্ড সঙ্গীত, গীতি-কবিতা বা সনেটজাতীয় কবিতাতেই পরিসমাপ্ত হইত । রামচন্দ্রের মাহাত্ম্যাদীপ্ত হইয়া একরূপ শত শত কবি বান্ধীকির পূর্ব্ব হইতেই সম্ভবতঃ খণ্ড খণ্ড কাহিনী এবং সঙ্গীতচেষ্টায় ভারতবর্ষ মুখরিত করিয়া তুলিয়াছিলেন । বান্ধীকি তাঁহাদের সকলকেই গিলিয়া এবং পরিপাক করিয়া, এদেশের সাহিত্য-ইতিহাস হইতে তাঁহাদের নাম পর্য্যন্ত মুছিয়া দিয়াছেন ! লুপ্ত কবিগণের অনেকের ভাবুকতা হয়ত বান্ধীকি হইতেও ন্যূন ছিল না ; কিন্তু, কবি-গুরু এই আকৃতি-দৃষ্টি এবং গঠনশক্তি যে ছিল না এবং উহার অভাবেই যে তাঁহারা তলাইয়া গিয়াছেন, তাহা বিনা বিচারে স্বীকার করা যায় । বিশেষতঃ, বান্ধীকির সৃষ্ট অথবা অবলম্বিত বিষয়বস্তুর রমনীয় এবং সৌন্দর্য্য-মহনীয় আকৃতির গতিকেই রামায়ণ উদ্বর্ত্তিত হইয়া, দেশকালসংক্রান্ত মানবকৃতির বিবর্ত্তজয়ী এবং কালজয়ী হইয়া দাঁড়াইয়া আছে ।

বর্ত্তমান কালের কাছাকাছি আসিয়া বিপরীত দিক হইতে বলিতে পারি যে, কেবল ভাবুকতা, ভাবাকুলতা, জীবনের সত্যদর্শন বা

মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ বিষয়ে গভীরতা, অণুপন্নমাণুদর্শিনী সূক্ষ্মতা প্রভৃতি যতই মনোরম এবং লোভনীয় হউক না কেন,

১৭। সাহিত্যে আকৃতিহীন ভাবুকতা প্রভৃতি।

স্থানিসাহিত্যের ক্ষেত্রে এবং মনুষ্য-মনে স্থিতি-নিষ্ঠার পক্ষে ঐ সমস্তের নিদারুণ অস্বস্তি

আছে। মনুষ্যের মনমাত্রেই মূর্তিবাদী; সুতরাং শিল্পমাত্রেই মনুষ্যের মননসই। এবং স্ফুটাবয়ব হইয়া প্রমূর্ত হইতে না পারিলে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতেও পারে না। সাহিত্যতত্ত্বে ভাবের উচ্চতা কিম্বা সূক্ষ্মতাকেও সমুচিত আকার সংগ্রহ পূর্বক পাঠকের ধারণাক্ষেত্রে যথেষ্টমতে প্রবল হইয়াই তাহার মনোমন্দিরে স্থিতি এবং প্রতিষ্ঠা অর্জন করিতে হয়। উহা না পারিয়াই এ কালের অনেক উৎকৃষ্ট 'ভাবগত' শিল্প, প্রাচীন 'ক্লাসিক'-আদর্শ সাধক-গণের বৃহৎপ্রমুখি এবং উচ্চমহৎ বস্তুস্ফুর্তির সমক্ষে অপ্রতিভ হইতেছে। সূক্ষ্মের মধ্যে যে বৃহত্ত্ব বা অসীমত্ব আছে, তাহা মনুষ্যের বুদ্ধিগম্য; ক্লাসিক শিল্পের স্ফুট রসবত্তা ও বস্তুগত ব্যঙ্গনা এবং প্রাবল্য ন্যানাধিক হৃদয়গম্য। আবার, ক্লাসিক শিল্পের সূক্ষ্মতাও রূপক-জীবী এবং আকার-বাদী বলিয়াই প্রবল এবং সোজাসুজি ভাবে আমাদের হৃদয়ঙ্গম হইতে পারে; মনেও স্থিতিশীল এবং স্থিরব্রত হইয়াই মুদ্রিত হইতে পারে।

মনে করুন, প্রাচীন আদর্শের কাব্য মেঘদূত যক্ষের প্রেমাবেশ এবং আসঙ্গক্ষুধা এবং যক্ষপ্রিয়ার অলকাবাসিনী সৌন্দর্যাসুধার উপস্থাপনপূর্বক

উভয়ের মধ্যে রামগিরি হইতে সুদূর অলকার

১৮। কালিদাস কর্তৃক বিরহ-কাব্য-চেষ্টায় মেঘদূতের আকৃতি নির্বাচন।

মধ্যপথে ভারতভূমির দুর্গম্য নদনদীজননপদ এবং পর্বত-কান্তারের ব্যবধান রচনা করিয়া হৃদয়-

গ্রাহী বিরহের দীর্ঘনিশ্বাসময় যাত্রাকাহিনী

রচনা করিয়াছে। আমাদের বঙ্গসাহিত্যে এই প্রকার প্রেম এবং বিরহ-বেদনার ঞ্গ কবিতায়, আসঙ্গলিম্বার সনেট, গীতিকবিতায় এবং সঙ্গীত-কবিতায় ভরপূর! অনেকের মধ্যে সূক্ষ্ম সূক্ষ্মতম ভাবোচ্ছ্বাসের দৃষ্টান্তও মিলিবে। তবু উহাদের কোনটাই মেঘদূত কাব্য অপেক্ষা উচ্চতর হইতে কিংবা উহার সমান প্রতিষ্ঠাও লাভ করিতে পারিতেছে না! যক্ষের

মন্দাক্রান্ত-তরঙ্গভঙ্গী, স্ফুটমূর্ত্ত, মহাপ্রাণ উচ্ছ্বাসের সমক্ষে আমাদের অধিকাংশ প্রেমকাব্য বা বিরহকাব্য তাই যেন নিতান্ত tame, মনমরা এবং কাহিল, চিমা-তেতালায় সঙ্কোচগ্রস্ত এবং অজীর্ণতার বাত্বিকগ্রস্ত বলিয়াই প্রতীয়মান হইতে থাকে। কালিদাসের ত্রায় যক্ষসদৃশ উচ্চবৃহৎ পাত্রবস্ত্র এবং স্বর্গমর্ত্যবিহারী উদার-উজ্জ্বল ভাবুকতার সহিত সমুদ্রকল্লোলশীল ছন্দ-উচ্ছ্বাসের সম্মিলন-ঘটনার সৌভাগ্যালাভ করিতে পারে নাই বলিয়াই আমাদের এত সমস্ত প্রেম এবং বিরহের কবিতা—হয়ত অনন্তসাধারণ দক্ষতা দেখাইয়াও—সমুচিত প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারিল না। ইহার মূল কারণটির বিষয়ে প্রত্যেক শিল্পীকেই জাগরিত হওয়া উচিত। শিল্পের ঘটনাত্মি, Architectechnique বা গৃঠনের কাঠামু এবং নিশ্চিতি-পদ্ধতিব উপরেই প্রকারান্তরে রস-সিদ্ধির সর্বস্ব নির্ভর করে।

আরও দেখুন, যক্ষের স্থলে একটি চাবাকেই নায়করূপে বসাইয়া আরম্ভ করিলে, মেঘের স্থলে একজন ‘ডাকের হবকবা’ অথবা যেমন-তেমন গাভীবাহক অবলম্বন করিলে, সমস্ত কাব্যটির বসক্ষেত্র এবং ভাব ও সত্য-সাধনার আবহাওয়া বিনাকুল উলটপালট হইয়া যাইত। অতিমানুষ যক্ষের পক্ষে অসামান্য আবেগের বশবর্ত্তী হইয়া আকাশবিহারী মেঘ-পুরুষকে ‘সখা’ সম্বোধন পূর্বক দৌত্যকর্মে নিযুক্ত করা আমাদের কল্পনাক্ষেত্রে কিছুমাত্র বাধে নাই! মেঘদূতের প্রথম কয়টি শ্লোকেই কবি মনুষ্যের চিত্তকে অবলীলাক্রমে বৃহৎ এবং সমুচ্চ কল্পনা-ভূমিতে উত্তোলন পূর্বক উহাকে অভাবনীয় ভাব-তরঙ্গের গ্রাহক হইবার জগ্ৰ প্রস্তুত করিয়া লইগেন! সাধারণের দুরারোহ, সমুচ্চ শিখরমঞ্চে স্বয়ং ভাবোদ্দীপ্ত হইয়া এবং অসামান্য বাকপ্রয়াসে সমুত্তত হইয়া দাঁড়াইলেন! যক্ষ ব্যতীত অপর কোন পাত্রের দ্বারাই মেঘদূতের ভূমিকা-গ্রহণ সমাটীন হইত না। যক্ষ নামের সংস্কার-সাহায্যে অমানুষিক ভাবুকতার উচ্ছ্বাসভূমি এবং জীবনভূমির ভিত্তিপাত করিতে না পারিলে, আকাশের উপর দিয়া প্রেমদীপ্ত এবং বিরহক্ষিপ্ত হৃদয়কে অভিসারে প্রেরণ করিতে না পারিলে, উক্ত হইতে সমস্ত ভারতবর্ষের সৌন্দর্য্যনিমজ্জণ-মুখর হৃদয়কে এইভাবে প্রতিপদে

আলিঙ্গন পূর্বক অগ্রসর হইতে পারা যাইত না । মেঘদূতের প্রধান Deus ex Machina বা প্রয়োগযন্ত্র—যক্ষের সৌন্দর্য্যপিপাসী এবং সকল প্রকার সৌন্দর্য্যের মধ্যেই প্রিয়তমার প্রেমস্পর্শবিলাসী অন্তরাঙ্গা ! এ’রূপ যক্ষাঙ্গার অনাকুল স্বচ্ছন্দগতির জন্ত সমুচিত রঙ্গভূমির সংস্থান করিতে না পারিলে, এই দৌত্য-ব্যাপার একেবারে মাটি-ঘেঁসা হইয়া পড়িত । মেঘদূতের স্বজনীপ্রতিভা এইরূপে সমুন্নতপাত্রপাত্রী, সমুচ্চ জীবনভূমি, স্বচ্ছন্দ লীলাক্ষেত্র এবং মনুষ্যহৃদয়ের আসঙ্গ লিপ্সারূপী নিত্যবলীয়ান্ স্থায়ীভাব অবলম্বন পূর্বক একটা নিত্যজীবী কাব্যের সৃষ্টি করিয়াছে ; মনুষ্যের অনুভব-ক্ষেত্রে নিত্যপ্রবল ভাব ও আকৃতির শক্তিমুদ্রা-শালী কাব্যগাথার সৃষ্টি করিয়াছে ! অত্থা, উহা একটা ক্রবাণদূত অথবা পদাঙ্ক-দূত হইয়া পড়িত ! পদাঙ্কদূতের নিন্দা করিতেছি না । কিন্তু, বিষয় ভূমির অবস্থা, উহার আবহাওয়া এবং পরিবেশের অনুবোধেই যে উহাতে মেঘদূতের বৃহদানন্দশীল এবং গগনবিহারী অন্তরাঙ্গার সচ্ছন্দলীলা ঘটাইতে পারা যায় না, এবং পারা যায় না বলিয়াই যে উহা মনুষ্যের বৃহৎস্থবিলাসী এবং বৃহদানন্দপিপাসী নিত্য আঙ্গার সমক্ষে মাহাত্ম্যালাভ করিতে কিংবা চিত্তপটেও স্থায়ীভাবে মুদ্রিত হইতে পারে না ! কোন স্বক্ষতানন্দী সনেট বা নিরাকার-ভাবানন্দী গীতি-কবিতাও যে মেঘদূতের বাস্তবী শক্তি এবং বিমানবিহারী, ঘনাবর্ত উচ্ছ্বাস উপার্জন করিতে পারে না !

আকৃতির প্রসঙ্গেই প্রাকৃতবাদকে লক্ষ্য করিয়া বলিতে পারা যায় যে, “প্রখ্যাত বংশো রাজর্ষি ধীরোদাত ১২ । আকৃতি-নির্বাচন বিষয়ে আধুনিক সাহিত্যের প্রতাপবান্” ইত্যাদি প্রাচীন আলঙ্কারিকগণের অভাব ও অস্বস্তি । শাস্ত্রবিধি একেবারে হাসিয়া উড়াইয়া দিলে চলবে না । এইরূপ শাস্ত্রবাক্যের আভ্যন্তরীণ মর্ম্মটির দিকেই দৃষ্টি করিতে হয় । উহাকে কেবল একটা বহিঃপ্রদীয় বৃহত্ত্বের বিধি মনে করিয়া ‘শিকায়’ তুলিলে আমরা হয় ত শিল্পতত্ত্বের মূল শক্তি বিষয়েই প্রবঞ্চিত হইব । স্পষ্টভাবে বলিয়া ফেলিতে হইলে, শিল্পের আন্তরিক বৃহৎ বা অসীমত্ব প্রতিষ্ঠার পক্ষে, বৃহত্ত্বের উদ্দীপক বাহ্যিক কাঠাম অনেকস্থলেই অপরিহার্য্য ।

যে কবি উহা ঘটনা কল্পিতে পারিলেন না, তাহাকে উক্ত অক্ষমতাগতিকেই মনুষ্যের মননক্ষেত্রে নিয়ত অস্বস্তি ভোগ করিতে হইবে। চরম বিচারের সময় উহাই হয় ত ছুঁবিবার হইয়া দাঁড়াইবে। ইহা সনাতন মনুষ্য-হৃদয়ের সনাতন অনুভব-তত্ত্বের কথা! তেমন, স্বপ্নত্ব বা স্বপ্ন বিশ্লেষণ বিষয়েও বলিতে পারা যায় যে, সমন্বয়রূপ আকৃতি এবং সমন্বিত ঘটনা-বস্তুর আলম্বন এবং উদ্দীপন ব্যতীত শিল্পের ক্ষেত্রে ঐ সমস্তও সবিশেষ মূল্যবান হইতে পারে না। প্রেমিক-প্রেমিকার সন্তোগ-বিপ্রলম্ব-মূলক বিলাসলীলার কত স্বপ্নাতিস্বপ্ন বিরতিবাহুল্যে আধুনিক সাহিত্যজগৎ—উপন্যাস-জগৎ একেবারে ভরপুর হইয়া উঠিয়াছে! কিন্তু সেক্সপীয়র এণ্টনী ও ক্লীওপেট্রার প্রেমবিলাস অবলম্বনে, ২০০ পৃষ্ঠার মধ্যে, যে চিত্রপট অঙ্কিত করিয়াছেন, উহার মধ্যে যে স্বপ্নদর্শিতা দেখাইয়াছেন, তাইজন স্ত্রীপুরুষের বিলাস-ব্যভিচারের সহিত সমস্ত পৃথিবীর স্থিতিগতির সমযোগিসম্বন্ধ প্রদর্শন পূর্বক যেই পরিণাম নির্দেশ করিয়াছেন, ঐ ক্ষুদ্র গ্রন্থের শিল্পসমাধান এবং উচ্চবিপুল, বৃহৎসংখ্যক পরিকল্পনার সমক্ষে আধুনিক ‘প্রাকৃতবাদের’ বা বিশ্লেষণবীর্যবিশিষ্ট পঞ্চবল্লভ-কল্পিত কাহিনী ও জীবনচিত্র একেবারে নন্দামার ব্যাপার বলিয়াই মনে হয়! ‘এণ্টনী এবং ক্লীওপেট্রা’ মনুষ্যের চিত্তপটে যে অনপনয়ে মূর্ত্তি অঙ্কিত করে, উহার কারণ চিন্তা করিতে গেলেই আধুনিকের দর্শনতত্ত্ব পদে পদে আয়তপ্রকাশ করিতে থাকে।

সুতরাং, যেমন অ-বস্তুনির্ভর ভাবুকতা, তেমন সর্বপ্রকার বিবরণবহুল অথবা বিশ্লেষণবহুল স্বপ্নতার বিষয়েও বলিতে পারা যায় যে, সমুচিত আকৃতি ব্যতিরেকে শিল্পসিদ্ধির ক্ষেত্রে কাহারও প্রকৃত মাহাত্ম্য নাই। উচ্চ সাহিত্য-সৃষ্টির মূল শক্তিটির নাম ‘সংশ্লেষণী’—‘বিশ্লেষণী’ নহে! স্থায়ীসাহিত্য রচনা করিতে হইলে, আদৌ বিষয়টিকে দৃঢ়সমন্বিত আভিযোয় ভূমিতে স্থির করিতে হয়। স্থায়ীভাবের উদ্দীপনার সৌকর্য্যার্থে, উহাকে একদিকে যেমন পাঠকহৃদয়ের সান্নিধ্যে আনিয়া, উহার সোজাবুদ্ধির অনুভূতি-গম্য করিতে হয়, তেমনি অন্যদিকে, উহাকে একেবারে কোলদেঁধা বা

মাটিঘেঁষা না করিয়া কিয়ৎপরিমাণে দূরত্বাবচ্ছিন্ন করিতে হয় । 'চিরকালের শিল্প' মাত্রকেই পাঠকের অন্তর্ভবনসম্পর্কে যুগপৎ নিকটে-এবং-দূরে অবস্থিত হওয়া চাই । উহার মধ্যে, একদিকে যেমন সাধারণের ভাববুদ্ধির সহজগম্য স্পষ্টতা এবং উজ্জলতা থাকা আবশ্যিক, অন্যদিকে, অসাধারণ ভাববুদ্ধির পক্ষেও ছুরধিগম্য কিঞ্চিৎ রসায়িতা, সত্যে অভিনিবেশ এবং সূক্ষ্মতা থাকাও চাই । আধুনিক কালের অনেক প্রসিদ্ধ শিল্পের মধ্যে, অনেক তথাকথিত 'বাস্তববাদী' শিল্পীর সাহিত্যনির্মানের মধ্যে যে এই মুখ্য গুণ নাই, এবং সে জন্যই যে উহাদের অধিকাংশ স্থায়ী-সাহিত্যের আমল হইতে আদৌ দৃষ্ট হইতেছে, তাহাতেও সন্দেহ হয় না । কেবল একসাহিত্যের দিকে দৃষ্টি করিয়া এই কথা বলিতেছি না ; সমগ্র সাহিত্য-জগতের আধুনিক সাহিত্যার্জনকে লক্ষ্য করিতেছি । অনেক গ্রন্থে হয় ত চূড়ান্তরূপে নানা প্রকার দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক সত্যসিদ্ধি আছে । স্বভাববর্ণন, স্বাভাবিক চরিত্র-চিত্রন, সূক্ষ্মমনস্তত্ত্ব-ময় চরিত্রবিশ্লেষণ, সূক্ষ্মাতি-সূক্ষ্ম 'ভাব' দর্শন, পরিপাট্যরূপে পারিবারিক সামাজিক বা নৈতিক সমস্যা-বিশেষের ধারণা, এতসমস্ত গুণে উহা বা পাঠকালে হয় ত চিত্তকেও সর্বিশেষ আবিষ্ট করে । কিন্তু এ সমস্ত সত্ত্বেও যে গ্রন্থ উৎকৃষ্ট সাহিত্যশিল্প হয় না, তাহা, পাঠ শেষ পূর্বক দুই তিন দিবস পরে, গ্রন্থটির শক্তি অনুধ্যান করিতে বসিলেই অনুভূত হইবে । যাহা প্রতিপত্রে এত 'ভাল লাগিয়াছিল', মনের মধ্যে তাহা কোন দিকে কিছুমাত্র প্রভাব মুদ্রিত করিতে পারে নাই ! অথবা যাহা পারিয়াছে, কোন দিকে তাহা প্রচুর কিংবা যথেষ্ট নহে ! গ্রন্থশক্তি যেমন আমাদের বাস্তব বুদ্ধির ক্ষেত্রে কোন মহার্ঘ সংস্কার সৃষ্টি করিতে পারে নাই, তেমনি অন্তরের কোন আধ্যাত্মতত্ত্বী পরিস্পর্শ করিয়া উহাকে কোনরূপ উচ্চমহৎ কিংবা প্রবল ভাবুকতায় ঝঞ্ঝারিত করিয়াও তুলে নাই ! অর্থাৎ, উহা অন্তরাত্মাকে কোন স্থায়ী ভাবে অধিকার করে নাই । সুতরাং, এমনস্থলে জিজ্ঞাসুমানের সমক্ষে কতকগুলি প্রশ্নের সমাধান অপরিহার্য হইয়া পড়ে । কোন্ দোষে এই দুর্ঘটনা ঘটিতেছে ? যিনি এত ভাল লাগিয়াছিলেন, হয় ত প্রতিপত্রে চিত্তকে চেতাইয়া, আবিষ্ট

করিয়া, অনির্বচনীয় মাধুরী এবং অসীমের ভাবভাস দিয়াই চলিতেছিলেন, তিনি কোন্ দোষে আশ্রুর চিত্রপট এবং ভাবজীবন ও অধ্যাত্মজীবন হইতে একেবারে মুছিয়া গেলেন? দোষ আমার, না শিল্পীর? ওই গ্রন্থের “ভাললাগা” নামক ব্যাপারটি স্থায়ী ভাবের আনন্দ, না কেবল বৈজ্ঞানিক বা দার্শনিক বৃত্তির কোতুকতৃপ্তি? অন্তরাশ্রার নিত্য-রসাল খাদ্য, না কেবল নৈমিত্তিক উত্তেজনার নেশা? প্রকৃত সৌন্দর্য্য-উপার্জন, না কেবল প্রবৃত্তির ব্যায়াম চর্চা এবং অনাহারী নেশার খাটুনি? যে কোন আধুনিক শিল্প লইয়া উহার শক্তিতত্ত্বে জিজ্ঞাসা পরিচালিত করিলে, প্রত্যেকেই সহজর লাভ করিতে পারেন।

‘নবেল’ সাহিত্যের দিকে দৃষ্টিপাত করুন। নবেল আধুনিক সাহিত্যের প্রবলতম লক্ষণ। সাহিত্যের ইতিহাস ২০। আধুনিক ইয়ো-রোপের নবেল-সাহিত্য, উহার পধ্যলোচনা করিলেই দেখিব যে, জাতিবিশেষের অস্থায়ী সাময়িক লক্ষণ। অন্তর্জগতে এক-এক সময় এক-একটি প্রবল অভিসন্ধিব প্রবাহ এবং উদ্দীপনার যুগ উপস্থিত হয়। শত শত লেখক অনন্তমুগ্ধ হইয়া প্রাণপণে উক্তরূপ উদ্দীপনার খোরাক যোগাইতে থাকে। ইয়োরোপের ‘মধ্যযুগে’ যেমন খ্রীষ্টানী ‘পোরোহিত্যের’ উদ্দেশ্যবশে নাটকের ক্ষেত্রে এইরূপ ব্যাপার ঘটয়া গিয়াছে, তেমন পরে পরে ‘শিভাল্‌রা’ আদর্শের ছায়ায় উপজ্ঞাসের ক্ষেত্রেও প্রবলভাবে ওইরূপ একটি ঝোক আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যের মধ্যযুগেও, একদিকে বৌদ্ধগণকে অগ্রদিকে অনার্য্যসাধারণকে ‘হিন্দু’ আদর্শের গভীর্গত করিবার উদ্দেশ্যে, ‘পুরাণ’ আকারে এইরূপ একটা মহাব্যাপার ভারতবর্ষে ঘটয়া গিয়াছে। পুরাণ, উপপুরাণ, মহাপুরাণ ও তন্ত্রাদি! ব্রাহ্মণ্যের প্রতিপত্তি-ছায়ায় ‘ধর্ম্মবন্ধন’ সম্পাদনে দেশেদেশে ‘হিন্দুতা’ বা বর্ণাশ্রম নামে একটা অভিনব ‘জাতীয়তার’ প্রতিষ্ঠা উদ্দেশ্যেই পরিচালিত হইয়া, এই যুগে ভারতবর্ষময় যে সাহিত্য চেষ্টা ঘটয়াছিল, কতশত সহস্র লেখনী একরূপ অতর্কিতে অথচ ‘সন্তুষ্ট ভাবে’ কত প্রকারে যে উক্ত মহাসমস্যার সমাধানে খোরাক যোগাইয়াছিল—তাহার তুলনা এদেশের সাহিত্য-ইতিহাসে আর দ্বিতীয়টি নাই। শত শত লেখক

নিজের কর্তৃত্ব এবং কবিত্বের অহঙ্কার এবং সারস্বত যশোলিপ্সা পর্য্যন্ত একেবারে বিস্মৃত হইয়া, কেবল ‘বেদব্যাসে’র নাম দিয়াই, দীর্ঘজীবনের সমস্ত কর্মক্ষেত্রে কেবল ‘পুরাণ’-রচনার পথে নিযুক্ত করিয়াছিলেন—কি অভাবনীয় ব্যাপার যে সমাধা করিয়াছিলেন, তাহা ‘স্কন্দপুরাণ’ প্রভৃতির পাঠক না হইলে বুঝিতে পারা যাইবে না। সে’রূপ এই বঙ্গদেশে, চতুর্দশ শতাব্দী হইতে আরম্ভ করিয়া অষ্টাদশের মধ্যভাগ পর্য্যন্ত অর্থাৎ ইংরেজের আবির্ভাব পর্য্যন্ত, বঙ্গের সাহিত্য ক্ষেত্রে একটি প্রবল ‘পৌরাণিকতা’র যুগই চলিয়া গিয়াছে; দেবপূজা-প্রচার এবং পৌরোহিত্যের যুগই চলিয়া গিয়াছে। শত শত কবি কেবল রামায়ণ-মহাভারতের ‘আর্য্যতা’ এবং পুরাণাদির দেববাদ এবং অবতারবাদ প্রচার করিয়াই বঙ্গদেশ মুখরিত করিয়াছিলেন। বলা বাহুল্য, এ সময়ের মধ্যে অধিকাংশ গ্রন্থই প্রকৃত ‘সাহিত্য-আদর্শ’ ছিল না, অতএব সমস্তই কালবশে, নীরবে, আধুনিক সাহিত্যের ভিত্তিনিক্ষেপে তলাইয়া গিয়াছে—কেবল ইতিবৃত্ত-তান্ত্রিকের গবেষণার ক্ষেত্রে হইয়া আছে। সাহিত্যের ‘স্মারী’ আদর্শ দেশকালের বা ধর্ম্ম-সমাজ-রাজত্বের সাময়িক উত্তেজনা এবং সকল অগত্যা সঙ্কীর্ণতার বহির্দেশেই দাঁড়াইয়া আছে। উহা মনুষ্যচিত্তের সনাতন ভাব-বৃত্তিগুলিকে মুখ্যভাবে অবলম্বন করিয়াই দাঁড়াইয়া আছে! যে সারস্বত উহাকে অবজ্ঞাপূর্ব্বক কিঞ্চিৎমাত্রও বিপথগামী হইবেন, তিনি কালে দ্বয়ং অবজ্ঞাত অথবা জীবন্মৃত হইবার ছিদ্রপথ সেদিকেই প্রস্তুত করিবেন। এমন যে মহাকবি দান্তে, যিনি সাহিত্য-জগতের প্রথম দশসংখ্যক শ্রেষ্ঠ কবির মধ্যে একতম বলিয়া অনেক পণ্ডিতেই একমত হইয়াছেন, যিনি ইয়োরোপীয় সাহিত্যে ‘আধুনিক নবজীবনের’ জন্মদাতা, যিনি প্রেমকে জন্মমৃত্যু ব্যাপারের অতিজীবী-রূপে দেখাইয়াছেন, প্রেমকে মৃত্যুপারে পুনর্জীবিত করিয়া উহাকে স্বর্গ-নরকের তত্ত্বতন্ত্রে অভিজ্ঞতা দানপূর্ব্বক অমৃত পদে অভিষিক্ত করিয়াছেন, তিনিও “ডিভাইন কমেডী” কাব্যকে সমসাময়িক ‘পোলিটিকেল উত্তেজনায় কলঙ্কিত করা অপরাধে কবি ষ্ট্রীণ্ডবার্গের বিরক্তিতাজন হইয়াছেন।

এতদ্বারা চিন্তা করিতে বসিলেই দেখিব, আধুনিক সাহিত্যের

২১। আধুনিক ইয়ো. অধিকাংশই সাময়িক উত্তেজনায় কত দূর দিক-
রোপীয় সাহিত্যের বাজারী ভ্রান্ত, কলুষিত এবং সঙ্কীর্ণ! ঐ যুগান্ত কত দিকে
হাঁটুয়া। স্থায়ী সাহিত্যের মাহাত্ম্য-কোটি হইতে ব্রহ্ম

হইয়াছে! সাধারণ শিক্ষার প্রসার যেমন পাঠকের সংখ্যা বৃদ্ধি করিয়া
সাহিত্যকে 'কলম পেশায়' পরিণত করিয়াছে, তেমন উহা হইতে সাহিত্যের
মহৎ আদর্শ এবং মাহাত্ম্য ধর্ম ও ধর্ম হইয়াছে। যুগয়া, ঘোড়দোড়, বাইস
এবং রক্তক্রীড়া প্রভৃতির ন্যায় গ্রন্থপাঠও একটা আমোদ বিলাসের কার্য
হইয়াই দাঁড়াইয়াছে! আমোদজনক গ্রন্থরচনাও একটা বাণিজ্যব্যাপারে
পরিণত! উহার দরুণ আদর্শের উচ্চতা, ভাবের মাহাত্ম্য, সমুচ্চ বিভাবনা
ও উদ্ভাবনা, রচনারীতির ঘনতা এবং মিতাচার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গীয়
সাহিত্যের ধর্ম একেবারে খোয়াইয়া গিয়াছে! স্বাধীনতা আদর্শের
বাড়াবাড়ি বৃদ্ধি ও জড়বাদ হইতে মানুষ সাহিত্যের হস্তেই সর্বপ্রকার কামনা
বাসনার এবং প্রবৃত্তির বিলাসিতার খোরাক দাবী করিতেছে। পাঠক-
সাধারণের সদসদ বুদ্ধি পর্যন্ত তিরোহিত! বাণিজ্যজনিত ধনসঞ্চয়,
নগরের শ্রীবৃদ্ধি এবং নাগরিক জীবনের মাহাত্ম্য বর্ধিত হইয়া মানুষের
বাহ্যিক সুখসুবিধা অনেক দিকে বৃদ্ধি করিয়াছে সত্য; উহার গতিতে
মানুষের মিউনিসিপ্যাল বা পোলিটিকেল স্বত্বাশ্রয়, এবং প্রত্যেকের
সামাজিক এবং পারিবারিক স্বত্ব-স্বামীত্ব স্থিরীকৃত করিবার দিকে মানুষের
দৃষ্টি গিয়াছে। সর্বগ্রাসী জড়বাদের প্রাবল্যে এক দিকে ব্যক্তির সঙ্গে সমাজ,
পরিবার এবং রাষ্ট্রের, অন্য দিকে জীব সঙ্গে পুরুষের পরস্পর স্বাধীনতা
স্বত্ববিসংবাদ লইয়া আধুনিক সভ্যমানুষের মাথা নিদারুণভাবেই ঘামিতে
আরম্ভ করিয়াছে! উহার দরুণ, মানুষের মননভূমি নানাদিকে প্রসার
লাভ করিয়া সাহিত্যের মনোভূমি এবং সম্ভব-ভূমিও নানাদিকে বর্ধিত
করিয়াছে সত্য; কিন্তু আধুনিক মানুষের এই সমস্ত দাবী-সমস্তা ও স্বত্ববাদের
কোলাহল যে সাময়িক, প্রায় সমস্তই যে মানুষের কেবল বহিঃস্থ রোগ এবং
উপরিচর ধর্ম তাহাতে সন্দেহ কি? সমস্তের মূলেই অ-প্রেম। প্রেমের

বা জীবনে অধ্যাত্ম আদর্শের উদয়ে এ সমস্ত অন্ধকারের মতই অপমৃত হইয়া যায় । সমাজ ন্যূনাধিক শত বৎসরের মধ্যেই এ সকল সমস্তা উত্তরণ পূর্বক অগ্রসর হইয়া যাইবে অথবা লক্ষ্যান্তরে ব্যাপ্ত হইবে । কিন্তু মনুষ্য-হৃদয়ের মূল ভাববৃত্তিগুলি চিরকাল স্থির—জীবদেহে রক্তের মতই মনুষ্যত্বের স্থির সঙ্গী ! যুগে যুগে সংসারে মনুষ্যের বিভিন্ন অবস্থাক্ষেত্রে আবিভূত হইয়া উহার বিভিন্ন ভূমিকাগ্রহণে প্রাণবস্তুর অভিনয় করিতেছে বই নহে ! ভাবই সাহিত্য-ব্যক্তির প্রাণ ; সাহিত্যের সৃষ্টিতে মুখ্যভাবে উহাই নিমিত্ত । ভাবাত্মক পদার্থ বা ভাব-সুন্দর সতাই উহার উপাধান । ভাবাত্মক না হইলে, রসধর্ম্মে উজ্জ্বল ‘শূদ্রাবশে’ সজ্জিত না হইলে, সাহিত্যে ধর্ম্ম-সমাজ-রাষ্ট্রের কিংবা দর্শন বিজ্ঞানের কোন সত্য বা তথ্যই পূজা লাভ করেনা । ভাবই সাহিত্যের Compass ; সাহিত্যে নাবিক-মাত্রকে চিরকাল এই কম্পাসের নির্দেশ অনুসারেই লক্ষ্য স্থির রাখিতে হইবে । তাহা না করিয়া, আধুনিক সাহিত্য কেবল দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক ‘সমস্তা’ আদর্শের তত্ত্ববাদিতা এবং বুদ্ধি-বিচক্ষণ সত্যতথ্য লক্ষ্য করিয়াই অত্যাচারী হইতেছে ! কোন লেখক কেবল চরিত্রতত্ত্ব, দৃষ্টি, অথবা মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণকেই লক্ষ্য করিতেছেন ; কেহবা কেবল উপর্যুপরি ঘটনার জটিলতা এবং সংঘাত স্তুপিত করিয়াই চমৎকারী হইতে চাহিতেছেন ; কেহবা কেবল জীবতত্ত্ব, Heredity বা বংশক্রমাবস্থা দোষগুণের তত্ত্ব, সোশিয়া-লিজমের ধন বিভাগ, জমিদার-প্রজার স্বত্ববিভাগ, বা স্ত্রীপুরুষের স্বার্থবিবাদ লইয়াই মুখ্যভাবে ব্যাপ্ত ! এক একটা নায়কনায়িকার দীর্ঘবিস্তারিত জীবনক্ষেত্র এবং অবধিবিহীন, ‘ভবঘুরে’ প্রকৃতির কর্ম্মক্ষেত্র অবলম্বনে অনেকে কেবল অশেষ তথ্য-বার্তা বুনিয়া যাইতেছেন ! Construction বলিয়া, অঙ্গাঙ্গীসম্বন্ধের গঠন রীতি বলিয়া, বুনানীর টানা-পড়ানোর মধ্যে প্রাণগত বা ভাবগত যোগসম্বন্ধ বলিয়া কোন পদার্থ আদবেই নাই বলিলে অত্যাক্তি হয় না ! ইহাই আকৃতি আদর্শের ক্ষেত্রে ব্যাপকভাবে ইয়োন্নোপীয় সাহিত্যের ‘আধুনিকতা’ ! এবং উহার প্রধানতম লক্ষণ এবং ধর্ম্ম পূর্বকথিত Realism বা Naturalism ; এবং এই রীতি নবেলের

ক্ষেত্রেই সবিশেষ উজ্জল। ইংলণ্ডের ফিল্ডিং, স্মোল্ট এবং রিচার্ডসন হইতে আরম্ভ করিয়া, জেন অস্টেন, থাচারে, ডিকেন্স, আণ্টনী ট্রলোপ, কিঙ্কস্‌সী, রীড্‌, হার্ডী, মেরিডিথ, কিপ্লিং প্রভৃতির ম্যুনাধিক এই রীতি। ফরাসী, জার্মান, ইটালীয়, স্পেনীয় বা রুশীয় সাহিত্যের ক্ষেত্রেও একই কথা! আল্‌ফন্স্‌ দোদে, বালজাক, জোলা, আনাতোল ফ্রান্স, গোটিয়ে, পোল বুর্‌কে, ইবানেথ্‌, জুড্রমান, তুর্গেনিয়েভ, টলষ্টয়, দস্তোয়েফ্‌স্কি—সাহিত্যের এই ‘আধুনিক’ বাজারী হাওয়া সকলকেই ন্যূনাধিক স্পর্শ করিয়াছে। উচ্চসাহিত্যের ‘আকৃতি’ আদর্শে প্রথম শ্রেণীর গ্রন্থ, প্রকৃত ‘টেকসহি’ গ্রন্থ—সর্ববাদী সম্মত master piece ইহাদের অনেকে হয়ত একটিও রাখিয়া যাইতে পারেন নাই।

এই বিচার আপাত-দৃষ্টিতে নিদারুণ ‘একহারা’ এবং সর্বসংহারী

২২। আকৃতি আদর্শের বליয়া অনেকের ধাবণা হইতে পারে; কিন্তু বাস্তবতার ও শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর শিল্পসাহিত্যের প্রকৃত স্বরূপ এবং বিশেষতঃ সাহিত্য ব্যক্তি। এবং উহাব আকৃতি প্রকৃতির উৎকর্ষ লক্ষণ বহিয়া লইবার জন্য ইদানীং সময় আসিয়াছে। সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সমালোচকগণ এ সমস্ত সাহিত্য-চেষ্টাকে কখনও উচ্চ আসন দেন না। জাতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে ক্ষুদ্র একটি অধ্যায় মাত্র। এ সকল কথা-লেখকের জন্য নির্দ্ধারিত থাকে। পুঁথিপত্রের সংখ্যা এবং কাগজের ‘মনকড়া’ ওজন বিচার করিলে ষাহারা এক একটি বিপুল সাহিত্যেরই স্রষ্টা বলিতে পারা যায়, তাহাদের বিষয়ে সাহিত্য-ইতিহাস এইরূপ অবিচার কেন করিতেছে, তাহাও চিন্তারস্থল। পরম অজ্ঞান্য কীটস এবং শেলী কবির নগণ্য-সংখ্যক কবিতাপত্র বহিতে এবং বুঝাইতে যাইয়া, ইংলণ্ডের সাহিত্য রসিক, সাহিত্যের ইতিবৃত্ত চিন্তক এবং বিত্ত-বিচারক মহলে যেই পরিমার্জিত কালি কাগজের ব্যয় ঘটয়াছে কোন কথা-লেখকের জন্য উহার সহস্রতম অংশও হয় নাই—কেন হয় নাই, তাহাই চিন্তার বিষয়। হয় ত কথা-সাহিত্যের আদর্শটুকুই অনেক দিকে উচ্চ সাহিত্য-সৃষ্টির বিরোধী। সাধারণ সামাজিকের দীর্ঘকালব্যাপী আশ্রয় বিধান করাই মুখ্য উদ্দেশ্য বলিয়া শিল্প আদর্শের এই অবহেলা ঘটতেছে।

এক কথায় বিশেষত্ব নির্দেশ করিতে গেলে বলিতে হয় যে, এই সমস্ত গল্পমাত্র—কাব্য নহে। কাব্যের মধ্যে একটা গঠন-সামঞ্জস্য এবং আত্মা থাকে—কাব্য একটা স্বতন্ত্র প্রাণী ! অনির্বচনীর দীপনী এবং রসনীর শক্তি অবলম্বন পূর্বক কাব্য যেই আত্মার গুণে মনুষ্য-হৃদয়ে মুদ্রিত হইয়া যায়, অসামান্য বিভাবনা এবং পরিকল্পনার প্রয়োগ দ্বারা অনন্যমূলভ আকৃতি এবং প্রকৃতির পরিচয় পথে যেই অনির্বচনীয় ব্যক্তিত্ব লাভ করে, গল্পকথার রীতি মধ্যে তাহা প্রবল হইতে পারে না ; অতুলনীয় পর্য্যবেক্ষণ, সত্যবাদ, চরিত্রদৃষ্টি এবং চরিত্রাঙ্কন উপস্থিত করিয়াও পারে না। প্রকৃত কাব্যের ‘আকৃতি’টাও প্রাণের মতই একটা আকস্মিক এবং অচিন্ত্য সৃষ্টি ! জননীর গর্ভে জন্মের ঋণ কবিচিত্তের কারখানায় কাব্যের আকৃতি-প্রকৃতির একটি ক্রমবিকাশ আছে আছে সত্য ; কিন্তু, উহা একটা বীজ-পদার্থেরই ক্রমবিকাশ—যে বীজ ব্যতীত অভিব্যক্তির সমস্ত উপায় এবং প্রণালী নিষ্ফল। শক্তিশালী শিল্পিস্তের অনেক নবেলের মধ্যে একরূপ বীজের আভাস পাওয়া যায় ; কিন্তু, লেখকের আলম্বন এবং উদ্দীপন প্রণালী হইতে, তাঁহার অবলম্বিত ঘটনা, চরিত্রসৃষ্টি এবং বাক্যরীতি হইতেই উক্ত বীজ-পদার্থকে যেন পদে পদে খণ্ড-বিখণ্ড হইতেও দেখা যায়। পুঞ্জ পুঞ্জ সত্যসৌন্দর্যের ভাণ্ডার হইয়াও গ্রন্থটি যেন কোন মতে লেখকের মন্ববীজের অভিব্যক্তি এবং প্রমুর্তি হইয়া পাঠকের হৃদয়ে শিকড় গাড়িতে পারে না ! এই সমস্ত দেখিয়াই বলিতে হয় যে, প্রকৃত কাব্য কিংবা সাহিত্যশিল্প কুত্রাপি পর্য্যবেক্ষণ অথবা পুঞ্জীকরণের কার্য্য নহে। ঐ সমস্ত কবির অভ্যাস সিদ্ধ হইয়া তাঁহার আত্মগত হইলে, কবির রক্তগত হইয়া অন্তরঙ্গে অবিতর্কিত অবস্থা লাভ করিলেই কবির সৃষ্টি-কার্য্যে কিঞ্চিৎ সহায় হইতে পারে। অন্যথা পদে পদে, যেমন কাব্যের আকৃতির, তেমনি উহার এক-মর্ম্মতার প্রতিপক্ষ এবং শত্রু হইয়া পড়ে। কবিকে নিজের হৃদয় দান করিয়াই অল্প হৃদয়ের সহানুভূতি সিদ্ধি করিতে হয় ; কাব্যের মধ্যে নিজের বুকের রক্ত ও প্রাণ অচিন্ত্য পথে পরিবাহিত করিয়াই উহার জীবন-স্পন্দন জাগাইতে ও প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিতে

হয়; শ্রেষ্ঠশিল্পে সৃষ্টি এবং দৃষ্টি, জ্ঞান এবং কর্মনীতি, গঠন কলা এবং মনস্তত্ত্ব অবিভক্ত ভাবে এবং ওতপ্রোত ভাবে প্রেরিত হইয়াই প্রাণ-সঞ্চার করে। এই প্রাণ টুকুই কাব্যশিল্পের মূল বীজ পদার্থ; এবং উহা বরং একটা অচিস্ত অভিনিবেশের আকস্মিক আবিষ্কার। অন্যথা, কবি কেবল জীবনচিত্র প্রদর্শন করিবার জন্ত অথবা দর্শন শক্তির পরিচয় দিবার জন্ত, সমাজের সংস্কার বা উহার কোন রোগ চিকিৎসার জন্য লেখনী গ্রহণ করিয়াছেন, ইত্যাদি সংস্কার পাঠক-চিন্তে কোন মতে মুখা হইলে উহাই তাবৎ শিল্প-মাহাত্ম্যের সংহারক হইয়া উঠে।

আকৃতি, অচিস্ত রসাত্মক এবং প্রাণগত ব্যক্তিত্বে প্রকৃত শিল্পমাত্রাই এক একটি ব্যক্তি! এইরূপে কাব্যের বিভিন্ন বিভাগের ইলীয়াড কি রামায়ণ মহাভারত, শকুন্তলা কি কপালকুণ্ডলা, লাওডামিয়া কি পতিতা প্রত্যেকেই এক একটি স্বতন্ত্র ব্যক্তি! জর্জ এলিয়টের “সাইলাস মারনার” অথবা হথর্ণের “স্কারলেট লেটার” বা টলষ্টয়ের “আনা কারেনীন”, প্রভৃতি নবল সাহিত্যের আত্মবক্তা এবং সত্য-শিব-সুন্দর আদর্শের অখণ্ডিত সমুন্নতি রক্ষা করিতে পারিয়াছে। ওয়াল্টার স্কট এবং হুগো প্রকৃত কবি-হৃদয় লইয়া নবলের ক্ষেত্রে সময় সময় প্রবেশ করিয়াছিলেন বলিয়াই আধুনিক ‘গল্পের’ সমস্ত ইতরতা, অধম ধর্ম এবং প্রাকৃত হাওয়ার মধ্যে আত্মরক্ষা করিয়াছিলেন। শেক্সপীয়রের মধ্যে এই আকৃতি এবং প্রকৃতি, Plot এবং Interest, বুদ্ধিমত্তা এবং ভাবুকতা, Psychology এবং Construction কদাচিৎ অত্যাচারী হইয়াছে বলিয়াই তিনি আধুনিক সাহিত্যের শতশত্ৰুসমূহী প্রসারিতা সত্ত্বেও এখন যাবৎ শ্রেষ্ঠ কবি; বিশ্বসাহিত্যে পূর্ণগঠিত শিল্পি-হৃদয়ের দৃষ্টান্ত। বিচারকমাত্রকেই, সাহিত্যের কর্ম্মমাত্রকেই শেক্সপীয়রের এ মাহাত্ম্য অবনতশিরে স্বীকার করিয়া লইতে হয়। অনেকে হয় ত তাঁহা হইতে একদেশী উচ্চতা অথবা একাংশীয় গরিষ্ঠতা লাভ করিয়াছেন—কিন্তু পূর্ণতার বিচারস্থলে তাঁহার দিকেই দৃষ্টি করিতে হয়। শেক্সপীয়রের হ্যামলেট কি ম্যাকবেথ, লীরর, ওথেলো কি রোমিও-জুলিয়েট, Midsummer Night’s Dream, A

you like it কি টেম্পেস্ট মন দিয়া চিনিতে গেলেই ধারণা হইতে থাকে যে, প্রত্যেকটি যেন কবির হৃদয়ে, তাঁহার প্রাণের কুক্ষিতে সমস্ত দার্শনিক বিতর্ক, গবেষণা এবং ভূয়োদর্শনের অতর্কিতে আকস্মিক ভাব-জন্ম লাভ করিয়া ধীরে ধীরে অনুরূপ আকৃতি সংগ্রহ পূর্বক ভূমিষ্ট হইয়াছে ! এই অনুরূপত্ব, এই সামঞ্জস্য, আত্মা এবং আকৃতির অনির্কটনীয় যোগসম্বন্ধ এত ঘনিষ্ঠ যে উভাদের মধ্যে কে কাহার অগ্রজ হইয়াছিল, কে কাহার অনুবর্তন করিয়াছে, তাহার বিনির্গম করা মনুষ্যের সাধ্য নহে । কবির এ সমস্ত মানসপুত্র নিজের রসাত্মা এবং আকৃতিগত ব্যক্তিত্বে মনুষ্যের দৃষ্টি সমক্ষে কালশ্রোতের বাতসহ, অভঙ্গুর এবং অদোষ্য মূর্তিতে অমর হইয়া দাড়াইয়া আছে ।

১৯৩৩ খ্রিঃ ১১/১১

সাহিত্যে আকৃতি ।

(২)

বস্তু-সংক্ষেপ ।

(ক)

ভারতীয় সাহিত্যশাস্ত্রে বিভাব ও অনুভাব কর্তৃক পরিব্যক্ত 'রস' আদর্শ—এরূপ রসই সাহিত্যের আত্মা—ওই কণার ব্যাপক অর্থ—সাহিত্যের আকৃতি-সংজ্ঞার নানাদিক্ গামী অর্থ—যথা, বাক্যের রীতিগত আকৃতি—ছন্দোগত আকৃতি—গদ্যে—এবং পদ্যের ক্ষেত্রে ছন্দোগত আকৃতি—কাব্য নাটক এবং গীতিকবিতা প্রভৃতি নামে উদ্দিষ্ট গঠনগত আকৃতি—কিন্তু এ প্রসঙ্গে 'অর্থগত' আকৃতিই উদ্দিষ্ট—সাহিত্যশাস্ত্রে উহার নাম বস্তু—সাহিত্যে অর্থাকৃতি-সিদ্ধ রসবস্তু—আধুনিক গীতিকবিতাদের মধ্যে 'আকৃতি' আদর্শের আপাতদৃষ্টে ব্যাভিচার—ইয়োরোপের প্রাচীন ও আধুনিক কবিতায় প্রধান পার্থক্য, পরিমূর্ত্তগী ও রেখা-চিত্রণী রীতি—আধুনিক 'গীতিকবিতা' ও 'সাহিত্যিক' কবিতা—রবীন্দ্রনাথের মধ্যে শৈলীর অব্যক্ত-প্রিয়তা ও মৈতরলিকের সঙ্কেতনী রীতির অতুলনীয় সন্মিলনের দৃষ্টান্ত—রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্টতা—শৈলীর অব্যক্ত বাদ রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও শৈলীসহোদর অব্যক্ত ও স্পষ্টতর অত্রীতি—রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের গীতিকবিতায় 'আকৃতি' তন্ত্রের বিরোধাভাস—কবির উদ্দিষ্ট পদার্থ বা বিভাব-অনুভাব-রস সমস্তই অজ্ঞাত অব্যক্ত এবং অস্পষ্ট বলিয়া আকৃতির অস্পষ্টতা ও উহার ফল—'সঙ্গীত-কবির এই অস্পষ্টপ্রিয়তার কারণ ও স্বরূপ ।

(খ)

সঙ্গীত অপেক্ষা ও নাট্যাগাথার ক্ষেত্রেই অস্পষ্টতা রীতির বিপত্তি—রবীন্দ্রনাথের সিংখোলিক নাট্য-আদর্শ—ইয়োরোপে মৈতরলিক প্রভৃতির সাংকেতিক নাট্যে 'আকৃতি' (আদর্শের ব্যাভিচার); ভারতীয় দৃষ্টিতে সিংখোলিক আদর্শের দোষগুণ—রবীন্দ্রনাথের রাজা, ডাকঘর ও ফাল্গুন প্রভৃতির সাংকেতিক আদর্শ—উহাদের intellectuality, বোধায়নী সিদ্ধি ও রসভাস ভারতীয় সাংকেতিক আদর্শের কবিতা, বৈষ্ণব কবিগণের বৃন্দাবন 'রাজা' ও 'রাগিণী'—তুলনা স্থলে সাহিত্যাহিন্যে বৈষ্ণবকবির গভীরতর ও স্ফুটতর রসসিদ্ধি অথচ 'প্রতীক' ভাবে পরম দার্শনিকতা—রবীন্দ্রের রাজার 'প্রতীক' ও বৈষ্ণব প্রতীকের মধ্যে পার্থক্য—বৈষ্ণবের মিস্ত্রিসম্মত ও সিংখোলিজম—সাহিত্যক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের নিরাকারবাদী দার্শনিকতার স্বরূপ ও ফলবত্তা—ভারতীয় 'প্রতীক' হইতে উহার পার্থক্য—সাহিত্যে প্রতীক বা রূপক বাদ কি পরিমাণে সফল হইতে এবং সফল বলিয়া গণ্য হইতে পারে—'সোণার তরী' কবিতায় বিভাব অনুভাব ও রসের দুর্বলতা ও অস্ফুটতাঞ্জনিত ফল—সাহিত্য তন্ত্রে অর্থ বা আকৃতি আদর্শের ব্যাধি ।

(গ)

প্রদূষক ও বৈহাসিক নাটকের ক্ষেত্রেও সিঙ্গেলিষ্ট রীতির অপরিণকুট বিস্তার ও অমুত্তাবের দুর্বলতা—কবির পক্ষে কর্ণ ও অকর্ণ—অনুট-বস্তুতার মরণ ‘অচলারতন’ নাটকের শিরতা ও রস নিষ্পত্তি—প্রদূষক হিসাবে ইবসেনের Ghost নাটক—মহাত্মা ‘গান্ধীর’ ‘সত্যগ্রহ’-তুলনার রবীন্দ্রনাথের ‘সত্যের আহ্বান’ এর বস্তুবিবরণী অস্পষ্টতা—সিঙ্গেলিষ্ট আদর্শে ইবসেনের Enemy of the People ও রবীন্দ্রনাথের ‘মুক্তধারা’—প্রকৃত প্রস্তাবে সাহিত্যের ‘আকৃতি’ আদর্শের ব্যাভিচার করিয়া কাব্য কুত্রাপি হৃদয়তার বিষয়ে বলশালী হইতে পারে না ।

(ঘ)

পঞ্চবিধ শিল্পতন্ত্রে সাহিত্যের স্থিতি ও স্বরূপ ; ইয়োরোপের আধুনিক গীতিকবিতা ও নীটিক কবিতা তন্ত্রে সাহিত্যের ‘অর্থ’ বা আকৃতি আদর্শের ন্যূনাধিক ব্যাভিচার-জনিত অস্বস্তি—মৌলিক ও সাক্ষেতিক কাব্যের সন্ধীর্ণ ক্ষেত্র ও পরিধি—সঙ্গীত হইতে সাহিত্যের বিভিন্ন পরিণাম ও লক্ষ্য বিষয়ে ব্রাহ্ম দুইজন বিলাতী সাহিত্য দার্শনিক—সঙ্গীতের অব্যক্ত ও অনুট বস্তু হইতে সাহিত্যের উদ্গতি এবং উহার ‘আকৃতি’ ও ‘রস’ তত্ত্বের উৎসর্জন—সাহিত্যের স্বরূপ প্রতিষ্ঠা ।

সংস্কৃত সাহিত্য-শাস্ত্র প্রকৃত অন্তর্দর্শনিকের মতই সাহিত্যের মূল তত্ত্ব নিরূপণ করিয়াছে। সাহিত্যের মূল উপজীব্য

১। ভারতীয় সাহিত্য শাস্ত্রে বিভাব ও অমুত্তাব কর্তৃক পরিব্যক্ত ‘রস’ আদর্শ ।

ও উহার প্রাণের অবলম্বনটি হইতেছে ‘ভাব’। ভাবের মধ্যে যেমন emotion এর উপাদান আছে, তেমন জ্ঞানের বা সত্যের উপাদানও

আছে। মনস্তত্ত্বের নিদানের দিক্ হইতে না বুঝিলে কখনও ‘ভাব’কে বুঝা যাইবে না। বিভাব ও অমুত্তাবের সাহায্যেই ভাব সঞ্চারিত হয় বলিয়া কাব্যতন্ত্রে ভাবের মধ্যে কবির আত্মবহির্ভূত একটা লক্ষ্যও যেন প্রচ্ছন্ন আছে—পাঠকের চিত্ত। যেমন শকুন্তলা কাব্যে হৃদয়স্ত ও শকুন্তলা জুড়তি বিভাব; হৃদয়স্তের সৌন্দর্য্যানুভাবক এবং ‘সুন্দর সত্য’-অমুত্তাবক চিন্তা চেষ্টা বাক্য, বৃক্ষান্তরালে দর্শক হইয়া অবস্থান, শকুন্তলা প্রভৃতির আলবালে জল সেচন ইত্যাদি সৌন্দর্য্যময় এবং উজ্জ্বল বাক্যব্যাপার ও চেষ্টাভঙ্গী-ইঙ্গিত অমুত্তাব। বিভাব ও অমুত্তাবের ঐক্য-প্রয়োগে পাঠকের চিত্তে

‘রতি’ নামক স্থায়ী ভাব সঞ্চারিত করিতেছে। অতএব বিভাব ও অমুভাব ভাবের দেহ—তাহার আকৃতি। আকৃতির হ্রস্বতা ও চমৎকারিতার উপরেই স্থায়ী ভাবটির শক্তি-সিদ্ধি, উহার হ্রস্বতা, চমৎকারিতা, অনপনেরতা এবং স্থায়িত্ব। সুতরাং, কাব্যের প্রকাশতন্ত্রে প্রধান শক্তিই প্রকৃত প্রস্তাবে বিভাব ও অমুভাবের! উহাদের সংঘটনাতেই কবির কৃতিত্ব এবং ব্যক্তিত্ব। যিনি যতই সত্যসুন্দর বিভাব ও অমুভাবের সংঘটন পূর্বক মনুষ্যমানে ভাব উদ্ভিক্ত করিতে ও ভাবকে অন্তরঙ্গ এবং ঘনিষ্ঠরূপে স্থায়ী করিতে পারিবেন, তিনি ততই বড় কবি। ভাবটি যেন সকল মনুষ্যের অন্তরাঙ্গার আধারে, উহার প্রকৃতি এবং ধৃতি-সম্ভাব্যতার জঠরে নিরাকারে সুপ্ত আছে; যিনি যত আকৃতিদানে, যত সত্যসুন্দর প্রমুর্ত্তি বা আলম্বন-উদ্দীপনরূপী Mythopoea প্রতিষ্ঠাদানে ভাবকে অমুভব-ক্ষেত্রে সমুদিত এবং স্থায়ী করিতে পারিবেন, তিনি ততটাই “স্থায়ীভাব” সুসিদ্ধ করিবেন। ভাবকে মনোগম্য আকৃতি বা পরিব্যক্তি দান করাতেই কারিগরী, কবিত্ব ও শিল্পিত্ব। ভাবটি মনুষ্যসাধারণ পদার্থ। প্রধান মাহাত্ম্যই সুতরাং আকৃতির! এই আকৃতি-সংঘটনার মূলে কবি-আত্মার যেই শক্তি কার্য্য করে উহাই স্বরূপতঃ কবিত্বশক্তি; এবং সাহিত্যশাস্ত্রে উহার নাম পরিকল্পনা বা পরিমূর্ত্তনার শক্তি (imaginaiton)। এখন দেখুন, বিভাব ও অমুভাবের সাহায্যে ভাবটি যখন মনুষ্য চিত্তে স্থায়ীরূপে—উদয়-সমুজ্জল নামরূপে পরিব্যক্তি লাভ করিল, তখন একটি হৃৎসাধ্য সাধিত হইল! স্রষ্টা এবং বিধাতার অমুরূপ একটি সৃষ্টি কার্য্যই সমাহিত হইল! নরেশ্বের ক্ষেত্রে কবিত্বরূপী একটা হ্রস্ব ব্যাপার, একটা নূতন সৃষ্টি-ব্যাপারই প্রমাণিত হইল! স্রষ্টারই দয়া-দান এবং আশিষের প্রমাণস্বরূপে, তাঁহারই সমজাতীয়, সমানোদর, সমানার্থ এবং মহাসত্ত্ব ব্যাপার! জগতে এইরূপে ভাবকে আকৃতিদানের শক্তিশালী, হ্রস্বসুন্দর অথবা ‘সত্যশিব সুন্দর’ আকৃতি ঘটনায় উহাকে মনোলোকে শরীরী এবং অমুভূতিক্ষেত্রে স্থায়ী করিবার ক্ষমতালশালী মনুষ্য অধিক জন্মে না—এ’ কারণেই কবি হ্রস্ব ভ।

এই রূপে বিভাব ও অমুভাবের দ্বারা পরিব্যক্ত যে স্থায়ীভাব, সাহিত্য-শিল্পের ক্ষেত্রে উহার একটা স্বতন্ত্র নাম আছে ; উহারই নাম ‘রস’। অতএব ‘রস’ বিভাবাদির দ্বারা আকারিত এবং মনুষ্যের চিন্তালোকের অনুভূতিগম্য পদার্থ; স্মৃতির্যং চিন্ময় পদার্থ। উহা (মনুষ্যের মনস্তত্ত্বের তিন উপাদানের দিক্ হইতে) স্মৃতির্যং অনির্কচনীয়রূপে বিমিশ্র একটা সং-চিং-আনন্দময় পদার্থ। উহাই সাহিত্যের লক্ষ্য—উহাই সাহিত্যের আত্মা। ইংরাজী মনোবিজ্ঞানের দিক্ হইতে স্মৃতির্যং বলিতে পারি,

২। রসই সাহিত্যের আত্মা ।

রস কেবল একটা মানসিক ভাববৃত্তি বা emotion নহে। উহা সাহিত্যের ক্ষেত্রে

emotionalised thought অথবা intellectualised emotion.

এস্থলে আভাস দিয়া যাইতে পারি যে, সমগ্র পাশ্চাত্যজগতের সাহিত্য-দার্শনিক, এমন কি, কবিগণও কাব্যের ‘আত্মা’ নিরূপণ করিতে গিয়া ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। মনোবিজ্ঞানের ক্রিংস্ কাব্যে^১ ওপত্তির দিক্ হইতে না দেখিয়া, কেহ বা মূলতত্ত্বে খণ্ডদৃষ্টি করিয়া, কেহ বা কেবল সাহিত্যের বহির্দেহ ও ক্রিয়া-প্রণালীর দিকে একান্ত দৃষ্টি করিয়াই, এ ভ্রম করিয়াছেন। কেবল, কবি পো (Poe) প্রকৃত অন্তর্দর্শন এবং অভিসম্বেশের বশেই দেখিয়াছিলেন যে উহা ecstasy—an elevating excitement of the Soul! ভারতীয় সাহিত্য-দর্শন বলিবে, কবির এই ecstasy শব্দ-লক্ষিত পদার্থের নামই তাহার ‘রস’; এবং উহাই সাহিত্যের আত্মা। কবির পরিকল্পনাশক্তি কর্তৃক বিভাব ও অমুভাবের সাহায্যে অভিব্যক্ত রসের সত্য যতই সংবিৎ-ময়, যত চিন্ময়, যত হ্লাদিনিময়, যত স্থিরানন্দময় এবং শিবানন্দময় হইবে, ততই রসের মাহাত্ম্য; এবং রসের মাহাত্ম্যেই কাব্যের মাহাত্ম্য। এইরূপে রস প্রত্যেক কাব্যের কবি কর্তৃক উপগুপ্ত বিভাবাদির আকৃতি ভেদে, প্রত্যেক কাব্যের স্বতন্ত্র সিদ্ধি; আবার, প্রত্যেক কবির ব্যক্তিগত সিদ্ধি। ফলতঃ ‘রস’ সাহিত্যের আত্মা বলিয়া উহা, মানবাত্মার জ্ঞান স্বরূপে এক হইয়াও বিভিন্ন দেহি-ধর্ম্মে আপাততঃ বিভিন্ন বলিয়াই প্রতীয়মান হইতেছে!

সাহিত্যজগৎরূপ চিরন্তনপুরীর অনন্তমুখী দৃষ্টি ব্যাপারের লীলা-জনক হইতেছে!

এখন, এই স্থানে আসিয়া এক কথার বলিলেই চলিবে—এইরূপ রসাত্মক কাক্য-দৃষ্টি হইতেই সাহিত্য। বাঙ্গালী সাহিত্যপণ্ডিত বিশ্বনাথ ভারতের ‘অদ্বৈত’ দৃষ্টিতে তিনশত বৎসর পূর্বে উহাই ত দেখিয়া গিয়াছেন! যে দৃষ্টি প্রাচীন উপনিষদে জগতের নিদানকে দেখিয়াছে “রসো বৈ সঃ”, দেখিয়াছে “সো মধুরূপ”, যে দৃষ্টি পৌরাণিক যুগে তাঁহাকে ‘অখিলরসানন্দ মূর্তি’রূপে উদ্দেশ করিয়াছে, সে দৃষ্টিই কাব্যের আত্মা নির্দেশ করিতে গিয়া দেখিয়াছে উহার নাম ‘রস’—এবং ওই রস “ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদরঃ”। ভারত-বর্ষের পরমমৌলিক ও অতুলনীয় এই কাব্যতত্ত্ব! উহা স্বতন্ত্রভাবেই আলোচনা-যোগ্য। বিশ্বনাথ কাব্যের সংজ্ঞা নিরূপণ করিতে গিয়া যাহা বলিয়াছেন, আধুনিক কালেও সাহিত্য-দার্শনিকগণ সাহিত্যের সংজ্ঞা ধারণা করিতে গিয়া, প্রকারান্তরে তাহাই বলিবেন। বনিষ্ঠভাবে অনুসন্ধান করিতে গেলেই দেখিব, সাহিত্যের এত বহুমুখ এবং বহুরূপ বিকাশ আধুনিক কালে

পরিদৃষ্ট হওয়া সত্ত্বেও, আমাদের অন্তরাঙ্গার
৩। ঐ কথার ব্যাপক অর্থ।

‘রসাত্মকতা’ই উহার প্রধান ‘মাপকাঠি’।
রসাত্মক না হইলে, কেবল সত্য-বিজ্ঞান, ধর্মদর্শন অথবা নীতিশাস্ত্র-
আত্মক কোন রচনাই সাহিত্য বলিয়া আদৃত হইতেছে না।

এ স্থলে, বিপরীত দিক্ হইতে, রসতত্ত্ব বিষয়ে সাহিত্য-দর্শনের একটা বড় কথাই সিদ্ধান্ত রূপে উপন্যস্ত হইতে পারে। তাহা এই যে, সাহিত্যে যাহা কোন রূপে ভাল লাগে, ‘ভাল লাগা’ মাত্রই অমনি ধরিয়া লইতে পারি যে, উহা আমাদের অন্তরাঙ্গার ভাবতত্ত্বকে emotionকে উদ্ভিক্ত করে বলিয়াই ভাল লাগে; উহার মধ্যে মনোমদ বিভাব ও অনুভাবের আলম্বন ও উদ্দীপন আছে বলিয়াই ভাল লাগে। যেমন বিস্তারিত কাব্যের অন্তর্বর্তী স্থায়ী ভাবটির বিষয়ে এ কথা খাটে, তেমন ক্ষুদ্র গীতিকবিতার অথবা ক্ষুদ্রতম সুন্দর বাক্যের রসাত্মকতা, বিষয়েও উহা সুপ্রযুক্ত হইতে পারে। বিভাবল্লু অনুভাব বাস্তব ভাব জাগিতে পারে না। ‘ফুট ফুটত’ বিভাব

অমুভাবরূপ দেহ-বস্ত্র ব্যতীত শূট শূটতর ভাব দাঁড়াইতে পারে না ; ভাবের পরিষ্কার ব্যতীত সাহিত্যক্ষেত্রে রসও জন্মিতে পারে না । যে স্থানে ভাবরস অস্পষ্ট বা দুর্বল বলিয়া প্রতীত হইতেছে, সে স্থলে উহা বিভাব অমুভাবের দুর্বলতা ও অস্পষ্টতা হইতেই ঘটিতেছে বলিয়া স্মরণ সিদ্ধান্ত করিতে পারা যায় । আবার, যে স্থানে ‘উহা’ দার্শনিক তত্ত্বকথাই কবির প্রয়োগবশে ‘ভাললাগা’ প্রতীয়মান, সে স্থলেও সূক্ষ্ম অমুভাব বিভাবগুলি পরখ করিয়া ধরিতে পারিলেই, ভাললাগার কারণ ভাসিয়া উঠিবে—উহার মধ্যে নিশ্চিত ভাবানন্দকর বিভাব-অমুভাব গুপ্ত আছে ! রস-ক্ষেত্রে কোন কাব্যের অস্পষ্টতার কিংবা উহার ভাল-না-লাগার হেতুটিও স্মরণ উহার অস্পষ্ট বিভাব-অমুভাব বলিয়াই ধরিয়া লইতে পারি । ভ্রমের সম্ভাবনা নাই ।

রসদর্শনের কয়েকটি ‘গোড়ার কথা’ এইরূপে বলিয়া, আমরা সাহিত্যের

আকৃতি সংজ্ঞা বিষয়ে কয়েকটি সাধারণ ভ্রম-

৪। সাহিত্যে আকৃতি ~~শব্দের নানা দিগন্ত~~ স্থান ও জঞ্জাল-স্থান চিন্তা করিতে অবহিত হইব । ‘সাহিত্যের আকৃতি’ বলিতে এ পর্য্যন্ত

বিশেষ ভাবে আমরা কেবল সাহিত্যের মূল আলম্বন ও উদ্দীপন বস্তু দ্বারা নির্মিত মননগম্য আকৃতিকে—উহার বিভাব ও অমুভাবের দ্বারা পাঠক চিত্তে প্রকটিত প্রমুর্ত্তিকেই লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছি । এই প্রমুর্ত্তির উপর এবং কবির পরিমুর্ত্তনাশক্তির উপর কিরূপে প্রকারান্তরে সাহিত্যের জীবন নির্ভর করিতেছে তাহাও দেখিয়াছি । কিন্তু সাহিত্যে আকৃতি বলিতে সাধারণতঃ একটা নানাদিক্‌ব্যাপক অর্থই সূচিত হইয়া থাকে । অতএব, এ স্থলে উক্ত সংজ্ঞা-শব্দের ভিন্ন ভিন্ন ব্যাপ্তি গুলিকে একটু বিশেষিত করিয়াই বুঝিতে হইতেছে ।

বাক্য লইয়াই সাহিত্য বলিয়া, সাহিত্যের আকৃতি বলিতে প্রথমকল্পে

৫। কথা, কাব্যের রীতিগত বাক্যের প্রকাশ-রীতি-গত যাবতীয় প্রণালী ঐ বাক্যের ছন্দ এবং বাক্যের ছন্দ-উদ্দিশ্ট আকৃতি ।

অর্থবস্তুর (বা পদার্থের) পরিব্যক্তিও বুঝাইতে পারে । বাক্য, বাক্যরীতি ও বাক্যচ্ছন্দের দ্বারা সন্দিষ্ট অর্থের

পরিব্যক্তির উৎক্রান্ত ফলস্বরূপেই সাহিত্যের 'আকৃতি' প্রকৃত প্রস্তাবে দাঁড়াইয়া থাকে। কোন শব্দের অর্থ বলিতে যাহা বুঝায় (অনুভবিতার স্থান হইতে) উহার নামই ত পদার্থ; আবার অনুভূতের স্থান হইতে উহার নামই ত বস্তু! এইরূপে, কেবল সাহিত্য-জগতে নহে—সর্বত্র, বস্তু ও পদার্থ ফলতঃ একবাচক হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

বাক্যের রীতি-তরফে সাহিত্যের যে আকৃতি দাঁড়ায় তাহারই নাম

বলিতে পারা যায়—ছন্দ। ছন্দ বাক্যকে

৬। ছন্দগত আকৃতি।

এবং উহার অর্থকে একটা আকৃতি দেয়। বলা

বাহুল্য যে, এ ক্ষেত্রে প্রথম কল্পে বাক্যের ছন্দ দুই প্রকার। উহা হইতেই গদ্য ও পদ্য নামে সাহিত্যের একটা ব্যাপকতম এবং প্রধান আকৃতি ভেদ উপজাত হইতেছে।

আবার গদ্যের ক্ষেত্রেও বিভিন্ন লেখকের চিত্তবৃত্তি এবং চিন্তা ও

৭। গদ্যে এবং

ভাবপ্রবণতার পার্থক্যে অনন্ত ভেদ

উপজাত হইতে দেখা যাইবে; কিন্তু

প্রমাণ এবং প্রবৃত্তি এত অ-বিশিষ্ট যে অনেক সময়েই উহার কোন আকৃতি স্থূলভাবে নির্বচনীয় নহে—সুতরাং উহার প্রবৃত্তিকে Rhythm, বা বাক্যের ধ্বনিচ্ছন্দ বলিয়াই লক্ষ্য করা হয়। এবং ঐ ছন্দের প্রধান নিয়মগুলিকে উচ্চারণ-ধ্বনির Antithesis বা প্রতিপত্তি, Compensation বা পরিপূর্তি এবং Balance সমাপূর্তি বা সমীকরণ ইত্যাদি নামে কেবল দৃষ্টান্ত-গম্য রূপেই নির্দেশ করা যায়।

গদ্যের ক্ষেত্রে আসিয়াই এই ছন্দ ভাষার প্রকৃতিভেদে এবং কবির

৮। গদ্যের ক্ষেত্রে ছন্দো-

গত আকৃতি।

আবিষ্কার ও প্রকাশের শক্তিভেদে অনন্ত

স্থূলমূর্তি প্রাপ্ত হইতেছে এবং কাব্যকে বিভিন্ন

কাঠামে আকারিত করিতেছে। এস্থলে আরও

বুঝিতে হয় যে, মনুষ্যের মধ্যে ভাবের (emotion) প্রবৃত্তিভেদে ছন্দের অন্তরঙ্গে যেমন ভেদ আসিতে পারে, তেমন জাতিবিশেষের ভাষার প্রকৃতি, জাতীয় মনুষ্যের চিত্তকচির কোঁক, এবং কণ্ঠ-প্রবৃত্তি প্রভৃতি হইতেও

সূত্রের বাহ্যিক ভেদ অনুসারে ছন্দের ভেদ জন্মিতে পারে। সূত্রমাং এ দিকেও সাহিত্যের আকৃতি-ভেদ অগণিত হইতে পারে।

আবার, সাহিত্যক্ষেত্রে শিল্পের কাঠাম-গত আকৃতি এবং প্রকৃতির দিক হইতে অপর একটা প্রবল ভেদ
২। কাব্য নাটক গীতি প্রাচীনতম কাল হইতেই সকল সাহিত্যে পরিদৃষ্ট
কবিতা প্রভৃতির আকৃতি। ও নির্দেশিত হইয়া আসিতেছে। মহাকাব্য,

গীতি কবিতা ও নাটক (Epic, Lyric, Dramatic) বলিতে সাহিত্যের গঠনের দিক হইতে নির্মিতির একরূপ একটা বাহ্যিক আকৃতি-ভেদই বিশেষভাবে বুঝায়। আকৃতি শব্দের এ'সকল উদ্দেশ্য নিবারণিত করিয়াই বলিতে হয় যে, 'অর্থগত' আকৃতিই এ প্রসঙ্গে আমাদের সবিশেষ উদ্দেশ্য। কোন বাক্য উচ্চারিত হওয়া মাত্র মনে যেমন উহার একটা অর্থগত ছবি অঙ্কিত বা জাগরিত হয়, তেমন কাব্যপাঠেও সমস্ত কাব্যটির পাঠফল-রূপে, উহার বিভাব-অনুভাব এবং রসের সমঞ্জসীভূত একটা ধৃতি-ছবি সমগ্রভাবে, সমর্থ পাঠকমাত্রের মনে উদ্ভাবিত হয়। উহাকে বলিতে পারি, কাব্যের পাঠোত্তর-ফলা, চিৎখনরূপা আকৃতি বা প্রমুর্তি।

উহা পাঠকের চিত্তমুকুমে কাব্যটির ব্যক্তিত্ব এবং
১০। কিন্তু এই প্রসঙ্গে উহার আত্মার পরিচয়ভূত একটা ছবি—কবির
অর্থগত আকৃতিই উদ্দিষ্ট। প্রয়োগব্যাপারই উক্ত ছবি অঙ্কিত করে। ছবি!

মনুষ্যের চিত্তে ব্যক্তিবিশেষের পরিচয়-ধারণামূলক ছবির ত্রায়, উক্ত ছবি পাঠকের চিত্তে পঠিত কাব্যরূপী ব্যক্তিত্বের আকৃতি এবং প্রকৃতি উভয়কে অবলম্বন করিয়াই অঙ্কিত হইয়া থাকে। কাব্যের এই ব্যক্তিত্ব-ছবি চিত্তে যতই পরিস্ফুট এবং অবদাত ভাবে ও স্থায়ী ভাবে অঙ্কিত হইতে পারে, ততই কবির কবিত্ব, শিল্পিত্ব এবং কৃতিত্ব। উক্ত ছবির উন্নতধর্মতা, উহার মাহাত্ম্য এবং স্থায়িত্বের হিসাবেই কাব্যের চূড়ান্ত ফল, বল ও মূল্য নির্দ্ধারিত হইতে থাকে।

সূত্রমাং কাব্যের আকৃতি বলিতে প্রথমকন্মে উহার প্রণালীর যে আকৃতি বুঝায়, উহার বাক্যবন্ধের, ছন্দোবন্ধের বা সর্গ-বন্ধের আকৃতিগত যে

কাঠাম বা গঠন বুঝায়, কেবল তাহাই বর্তমান প্রসঙ্গে আমাদের লক্ষ্য নহে।
আমরা সাহিত্যের আকৃতি বলিতে উহার বাক্য-পরিচ্ছদ বিভাবের,

অমুভাবে এবং ভাবের সংমিশ্রণজাত মননগম্য
১১। সাহিত্যে শাস্ত্রে মূর্তিটাই লক্ষ্য করিতেছি। সাহিত্যশাস্ত্রে উহার
উহার নাম 'বস্তু'। পারিভাষিক নাম 'বস্তু'; উক্ত 'বস্তু' বাক্যের

অর্থসিদ্ধ এবং অর্থ সাক্ষ্যিত পদার্থ। অমুভূতির ক্ষেত্রে সূত্রাং
সাহিত্যের তিনটি 'বস্তু' বিভাব, অমুভাব ও সঞ্চারী ভাব। বাক্যের বিষয়ে
যেমন অর্থই উহার 'বস্তু', তেমন কাব্য বা সাহিত্যের বিষয়ে উহার
বিভাব, অমুভাব ও ভাবের মনোগম্য আকৃতিই 'বস্তু'। উক্ত ত্রিবস্তু যতই
পরিচ্ছদ হইবে ততই বাক্য মননসই এবং মনন ক্ষেত্রে শক্তিশালী ও
স্থিরার্থশালী হইবে। এই 'বস্তু' যতই অক্ষুণ্ণ হইবে, ততই সঞ্চারী ভাব
দুর্বল হইবে, সূত্রাং, কাব্যও দুর্বল, ধারণার ক্ষেত্রে শক্তিহীন,
নিহতার্থ ও বৈয়র্গ্যময় হইবে; ততই উহার শক্তি-সঞ্চার বিকল, বিঘ্নিত
এবং কাহিল হইবে; ততই কাব্য 'প্রাণহীন' হইবে। সূত্রাং সাহিত্যকে
প্রবল এবং স্থায়ী হইতে হইলে, মনন ক্ষেত্রে প্রবল বিভাব এবং
অমুভাবে সাহায্যে স্থায়ীভাব সিদ্ধি করা বাতীত উপায়ান্তর নাই। বলা
বাহুলা, কাব্যের এইরূপ বৈশিষ্ট্যময় ব্যক্তিত্ব চিত্তে স্থায়ীরূপে অঙ্কিত হইতে
যেমন কবির আত্মসিদ্ধ ও বিশিষ্টধর্মী বাক্য-পদ্ধতি উহার সাহায্য
করে, তেমন বিশেষত্বশীল ভাব ও বিভাব-বস্তু এবং বিশেষত্বযুক্ত আলম্বন ও
উদ্দীপনবস্তুও সাহায্য করে। পরন্তু, বিভাবাদির বিশিষ্ট-ধর্মতা, মহত্ব
ও শক্তির উপরেই কাব্যের 'ব্যক্তিত্ব' নির্ভর করে। বিশেষের সাহায্যেই

সামান্তের উপস্থাপন! শিল্প-সাহিত্যের প্রমুখ
১২। সাহিত্যে আকৃতি- এবং রসসাধনার শ্রেষ্ঠ সফলতার ক্ষেত্রে ইহাই
সিদ্ধ রস বস্তু।

সাধারণ নিয়ম। উহা চিত্তে ভাব ও বিভাবের
সাহায্যে, বাক্যের পূর্বোন্নিখিত ছন্দাদি সাহায্যে অঙ্কিত, পরিচ্ছদ
ধারণাময়, সাকার ছবি। কাব্যের ভাব, ভাষা, অর্থ ও আর্থের বাবতীয়
চরিত্র ও আচরণ, বাক্যের ছন্দ ও কাব্যের বাহ্যিক কাঠাম ও রীতি

প্রভৃতির সর্বথা সমঞ্জসিত ও সর্বজনীভূত এবং অনির্বচনীয় উত্তম-কলরূপে এই ব্যক্তিত্ব দাঁড়াইয়া যায়; কবিত্বের প্রধান পরিচয় এইরূপ ব্যক্তিত্বের মধ্যে। এ'জন্য উহাকে কাব্যের শ্রুতিফল বা পাঠফল রূপে ও নির্দেশ করিতে পারি। উহা শিরীর চূড়ান্ত সিদ্ধি এবং পাঠকেরও চূড়ান্ত প্রাপ্তি।

অতএব, সাহিত্যে আকৃতিবাহী বলিলেই বুঝিতে হয় যে, মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ, তাত্ত্বিকতা, মানসিকতা অথবা দার্শনিকতা কখনও একান্তভাবে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের আদর্শ নহে। সাহিত্য সত্য চাহে—কিন্তু ভাবের অধিসন্দীপ্ত সত্যমূর্তিই চাহে; সত্যের প্রমূর্তি চাহে। পরিকল্পনাহীন ভাবোন্মত্ততা কিংবা প্রকাশ-কলুষ ব্যাকুলতা, উহা সাহিত্যে তর্কলতা ও বাতুলতার নামান্তর।

মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণী রীতিও প্রকৃত প্রস্তাবে দার্শনিক রীতি; সেইরূপ, ইতিহাসের কিংবা সমাজের সত্যদর্পণী অথবা উহার সমস্তাদর্শনী রীতি ও বৈজ্ঞানিক রীতি মাত্র। এইরূপে ব্যাখ্যাপননী ও সৃষ্টি নহে। বুঝিতে হইবে, ভাবের পরিমূর্তনই হইতেছে সাহিত্যরীতি।

এই সিদ্ধান্ত চিন্তা করা মাত্র, আমাদের চিত্তে উহার ব্যতিক্রম

১৩। গীতি কবিতাদিতে আকৃতি আদর্শের আপাত-দৃষ্ট ব্যতিক্রম—নিরাকার কবিতা।

গুলির দৃষ্টান্ত সমুদিত হইবে। কি প্রাচীন

কি আধুনিক সকল সাহিত্যেই গীতিকবিতা বা

সঙ্গীতকবিতা নামক একটা মনোহর সাহিত্য

ব্যাপার আছে! এই বহুসাহিত্যেই 'গীতি-

কবিতা' নামে একটা, আপাতদৃষ্টিতে যেন অমুভাব-বিভাব-বিহীন, বিস্তারিত

সাহিত্য আছে, তাহাও প্রতীয়মান হইবে। উহাকে সাধারণতঃ 'ভাবগত'

কবিতা নাম দেওয়া হয়। আমরা দেখিব বিরোধ প্রকৃত বিরোধ নহে—

কেবল বিরোধ বলিয়া প্রতীয়মান; এবং ভাবগত কবিতাও প্রকৃত

প্রস্তাবে একটা অপনাম। কবিতা মাত্রই ভাবগত—ভাবোদ্বেগই প্রকৃত

কাব্যমাত্রের উদ্দেশ্য। আরও বুঝিতে হয় যে, শ্রেষ্ঠতার স্থলে আধুনিক

গীতিকবিতার মধ্যেও বিভাব এবং অমুভাবের বস্তুগত আলম্বন উদ্দীপন

একেবারে নাই তাহা নহে—ঐ সকল ব্যতীত রসাত্মক বাক্য দাঁড়াইতেই পারে না। কেবল উহার অস্পষ্ট, পটাস্তরিত, ছায়াস্তরিত। বলিতে পারি যে, বহুস্থলে নামহীন গীতিকবিতার মূল বিভাব—কবির ‘আমি’; কোন বিশেষ অবস্থা ও ঘটনার দ্বারা বিশেষিত স্বয়ং কবিই অনেক গীতিকবিতার আলম্বন। কবির আমিত্বের বিভিন্ন অবস্থাগত ভিন্ন ভিন্ন মর্জ্জি লইয়াই উহার অমুভাব। আরও বলিতে পারি যে, বিভাব অমুভাব ও ভাবের পরিস্ফুটতার উপরেই প্রকৃত প্রস্তাবে শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতার শ্রেষ্ঠতাদ্বিতা প্রাণশক্তি নির্ভর করিয়া থাকে। মনুষ্যচিন্তের রস-ধর্মের কুত্রাপি ব্যাভিচার নাই। কবির আমিত্ব-সম্পর্কিত অমুভাবাদির সাহায্যে গীতিকবিতায় ভাব কিম্বা তত্ত্ববিশেষকে সাধারণভাবে এবং একটা সামান্যকথনের রূপেই impassioned expression দেওয়া হয় বলিয়াই, উহার প্রধান রসাত্মিকা শক্তি। উহার ‘ভাল লাগা’র প্রধান হেতু। শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতায় emotionalised thought রূপী ফলের মধ্যেই উহার রসাত্মা—উহার মুখ্য শক্তি। এইরূপে অনামিকা গীতি কবিতায় ‘আমি’ ‘তুমি’ অথবা ‘তিনি’! এক্ষেত্রে অনামিকার অর্থই সর্বনামিকা!

এস্থলে আধুনিক সাহিত্যের ওই আপাতদৃষ্ট নিরাকার কবিতা, উহার

‘ভাবগত’ কবিতা বা সঙ্গীতকবিতা এবং চিত্র-

১৪। প্রাচীন ও আধুনিক
কবিতার পরিস্পর্শনী বনাম
চিত্রশৈলী ও গায়নী রীতি।

কবিতার পরস্পরবিশেষী তত্ত্বকে সিস্তারিতভাবে
বুঝিবার অবকাশ নাই। তবে, ভাবুকতার রীতি

বিষয়ে প্রাচীন ও আধুনিক কবিতার একটি

প্রধান পার্থক্যকে অল্প কথায় বুঝিতে হইলে বলিব যে, প্রাচীন কাব্য-শিল্প ছিল ‘বস্তু’র সুপরিস্ফুট প্রসুতিবাদী, আর আধুনিক শিল্প হইয়াছে বিশেষভাবে ‘বস্তু’র সঙ্কেতবাদী। একটি Plastic হইলে, Statuesque হইলে অপরটি হইল picturesque বা musical। শেবোক্ত উভয়-রীতিই আধুনিকতা-কিংবা রোমান্টিকতার দুইটা ধারা! ইরোপেও প্রসিদ্ধ বেনেসাঁসের কারণে কাব্যসাহিত্য দুই-দুইবার স্বতন্ত্র কলা-রাজ্য

হইতে, তাহার সহোদর ‘চিত্র’ ও সঙ্গীতের রাজ্য হইতে, আক্রান্ত হইয়াছে। চিত্র ও সঙ্গীতের বিভিন্নক্ষেত্রবিহারী আদর্শের আক্রমণে, সাহিত্যের আদর্শ কোন কোন দিকে যেমন পরিপুষ্ট, তেমন বিধ্বস্ত হইয়াছে ! অনেকস্থলেই কেবল অতিরিক্ততা এবং বিবেকবিধুর চরমপন্থিতা ! বলিতে কি, আধুনিকতা বলিতে অনেকস্থলে কেবল একদেশী এবং প্রচণ্ড অতিরিক্ততাই বুঝাইতেছে। চিত্রসিদ্ধ ইটালীর রাফেল-টিনীয়ান্ প্রভৃতি বিশ্ববিশ্রুত চিত্রশিল্পিগণের আদর্শ-প্রভুতায় সাহিত্যক্ষেত্রে চৈত্র অশ্পষ্টতা ও রহস্যবাদের অত্যন্ত অবতারণা ও প্রাচুর্য্য ! তেমন, সঙ্গীত-সিদ্ধ জার্মানীর ভাগনের প্রভৃতির আদর্শছায়ায় সাহিত্যে গায়নী অনর্থতা এবং কেবল স্বায়-স্বথ-লক্ষী বোলচালের সচেতন বাড়াবাড়ি ! উভয়তঃ সাহিত্য উৎকর্ষ-স্থলে সামর্থ্য ও শক্তিপ্রসার লাভ করিয়াছে সত্য ; কিন্তু, অধিকস্থলেই কেবল অর্থ-বিধুর এবং দিশাহারা প্রলাপে অথবা অনর্থদস্তী বিদ্রোহের বাহ্যবান্ধোটেই পর্য্যাকুল হইতেছে। চিত্রের ‘ছায়া-ছায়া’ অথবা ‘ধোঁয়া-ধোঁয়া’ বর্ণনারীতি, তাহার রেখা ও আভাস রীতি, সঙ্গীতের অর্থহীন সুর-তাল এবং বোলচালের সঙ্কেত রীতি সাহিত্যের অর্থ-প্রতিপত্তির রাজ্যে অনধিকার প্রবেশ করিয়া সর্বসংহারী ভাবোন্মত্ততা এবং বাতুলতার সৃষ্টি করিতেছে ! প্রাচীন গ্রীক ও রোমক সাহিত্য (যেমন হোমরের ইলীয়ড, এস্কাইলসের প্রমীথিউস, সফোক্লিসের আন্তিগোনী, বর্জিলের ঈনিড) অথবা ভারতীয় সাহিত্য (যেমন ব্যাসবাল্মিকীর রামায়ণ, মহাভারত) মনুষ্যের অন্তরিক্স-সমক্ষে ভাবের ঘনপরিষ্ফুট এবং সীমা-সুস্থির রূপক প্রমুর্তি উপস্থিত করিতেই আদর্শ রাখিত। বলিতে পারা যায়, উহাদের ছিল, ভাস্করের আদর্শ। এ আদর্শই জগতের জ্ঞানভাবের ভাণ্ডার প্রকৃত প্রস্তাবে বর্দ্ধিত হইয়াছে ; এই আদর্শে কবিপ্রতিভা অনেক অপূর্ণ-সম্ভব, দুঃসাধ্য এবং অনির্বচনীয় ভাবচিন্তাকে মননীয় মূর্তিতে আকারিত করিয়া মনুষ্যচিন্তের প্রভুত্ব-বৈজয়ন্তী এবং অধিকার-পতাকা অগম্য লোকেও অগ্রসর করিয়া গিয়াছে। মনুষ্যের ‘অব্যাহনসগোচর’ যে রাজ্য তাহার সাহিত্যশক্তির অতীতভাবে, মনঃ-সমক্ষে নিত্যকাল আভাসিত আছে, এই আদর্শ উহার

যেইটুকু বাক্যার্থের মুষ্টিগত করিতে পারিয়াছে তাহাই ত প্রকৃত উপার্জন ! কিন্তু, উহার পরে অনন্ত, অজ্ঞাত, অব্যাকৃত এবং অনধিকৃত মহাসিদ্ধুর দিকে কেবল সঙ্কেতাস্থলি নির্দেশ করিয়াই প্রাচীন সাহিত্য অনেক স্থলে বিরত হইয়াছিল। ভাষার অর্থশক্তিতে যতদূর পরিমূর্ত্ত করিতে পারা যায়, অনেক সময় ততদূর গিয়াই যে প্রাচীন সাহিত্য নিবৃত্ত হইয়াছে, তাহা বুঝিতে বিলম্ব হইবেন।

রোমান্টিকতার সঙ্কেতবাদী আদর্শ বলিতে আমাদের পরিচিত স্থলে, সিম্বোলিষ্ট নাটকের ক্ষেত্রে মেতর্লিংক ও স্মিতিকবিতার ক্ষেত্রে শেলী, ভেয়ার্লেন, নোফালিস্ ও রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতির রীতিকেই দৃষ্টান্তরূপে নির্দেশ করিব। বুঝিতে হইবে, উহা বিশেষ ভাবে কেবল প্রকাশের রীতিগত আদর্শ। ইহারা যেন মনুষ্যের বাক্যশক্তির অর্থ-অধিকারের সীমা ছাড়াইয়া অব্যাকৃত, অধৃত, অজ্ঞেয়, এমন কি অতিপ্রাকৃত জগতেই বাক্য-সরস্বতীকে পরিচালিত করিবার আদর্শ প্রচার করিয়াছেন। বলিতে কি, কেহ কেহ একেবারে চরমপন্থী হইয়া, কেবল অনর্থতা, কেবল চন্দ্রতা বা অস্পষ্টতাকেই কবিতার আদর্শ বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন ! এই পথে ইয়োরোপীয়গণ যে অনেকদিকে অপূর্ণ-নতনের উপার্জনেই অগ্রসর হইয়াছেন, বাক্যের সাক্ষাৎ অর্থ-শক্তির এবং ধ্বনির সীমা ছাড়াইয়াও যে অধূতের রাজ্যে অনেক সঙ্কেতপাত করিয়াছেন, তাহা নিঃসন্দেহ। কিন্তু, স্বীকার করিতেই হইবে, আপনাদের লক্ষ্যের, বিশেষতঃ

১৫। রোমান্টিক গীতি.

কবিতা ও সাক্ষেতিক নাট্য।

প্রকাশ-রীতির প্রকৃতিহেতু তাঁহাদের অনেক উপার্জনই মনুষ্যের গ্রাহিকাবুদ্ধির ঘাতসহ অথবা প্রমাণসহ নহে। অতএব, অনেক উপার্জনের-মাহাত্ম্য চিরকাল বিবাদস্থলী হইয়া আছে এবং থাকিবে। অধিকন্তু, তাঁহারা যে অনেক সময় indefinite পদার্থকেই Infinite বলিয়া দেখাইতে চাহেন, ইচ্ছাকৃত এবং কেবল বাক্যের কায়দা-জ্ঞানিত অস্পষ্টকেই অসীম বলিয়া সঙ্কেত করিতে চাহেন, তাহাও নিদারুণ সত্য ! সেস্থলে, তাঁহাদের অবলম্বিত সাক্ষেতিক রীতি গতিকে, অনেক

সময় নিজের অক্ষমতাই যে শক্তি বলিয়া ভ্রম জন্মায়, তাব-বোধে এবং ভাবের প্রকাশে রূপণতাই যে অলৌকিক বিজ্ঞতা বলিয়া নিজকে উপস্থাপিত করে, অস্পষ্ট পদার্থকেই ‘চরম বস্তু’ রূপে দাবী করে, তাহাতেও সন্দেহ নাই। বৃত্তিতে হইবে, ইহাই রক্ষণশীল আদর্শবাদীগণের দ্বারা বহুনিষ্পত্ত আধুনিক সাহিত্যের রোমাণ্টিক রীতি—এবং ইহার সাহসিকতাই বিশেষভাবে আধুনিক। এই আদর্শে প্রোডবরসের রবীন্দ্রনাথের শতকরা ৮০ টী কবিতা কেবল সঙ্গীত এবং চিত্ররীতিয় সংমিশ্রণ-জনিত ভিন্ন ভিন্ন মজির কবিতা। উহাদের কোন সুপরিষ্কৃত আলম্বন বস্তু নাই—‘স্বাষ্টধোপীয়া’ নাই—ভাবের কোন বিস্পষ্ট পরিমূর্তনা নাই; কোন দেশ-কাল-চিহ্ন নাই; কেবল কবিচিন্তের বিভিন্ন অবস্থানিষ্ঠ ভাবুকতা এবং চিন্তার প্রকাশ! প্রায়স্থলে বিভাব, কষ্ট বা নায়ক—কবি স্বয়ং। কবির আত্মভাবগত (subjective) একএকটি কবিতা অনায়াসে, নিশ্চিত ভাবে, অপর কোন পাত্র-বস্তুর নির্বাচন দ্বিঃবা স্বজন-সংঘটন বিনা, কেবল নিজকে প্রকাশ করিতেছে। সৃষ্টিচেষ্টার কোন রূপ “তপঃখেম” ব্যতীত কেবল শ্রোতের মুখে নিজের ভাবুকতাই ঢালিয়া চলিয়াছে। উহাদের নাম দিতে পারি, “সঙ্গীত কবিতা”। তবে, উহাদের মধ্যেই রবিকবির চরম মাহাত্ম্য এবং সাহিত্যজগতে অনন্তস্থলত বিশেষত্বটুকু নিহিত আছে।

বলিয়া আসিয়াছি, ইয়োরোপ খণ্ডে রেনেসাঁসের প্রাজ্জ্বল্য হইতেই রোমাণ্টিকতা নিজকে একটা স্বতন্ত্র এবং যুদ্ধশীল সাহিত্যপদ্ধতিরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; অতিরিক্ততা অবলম্বনে ‘ক্লাসিকের বিরুদ্ধে’ বিবাদ ঘোষণা করিয়াছে। নচেৎ, ক্লাসিকও রোমাণ্টিক—উভয় আখ্যাই উৎকৃষ্ট সাহিত্যের বাচক ছিল এবং বিবাদক্ষেত্রের বাহিরে এখনও আছে। উভয়েই উৎকর্ষপক্ষে, বস্তু ও ভাবের, বাক্য ও অর্থের, চৈত্র অথবা গায়ত্রী রীতির সামঞ্জস্য সিদ্ধিই বুঝায়। হোমরের ইলীয়ড ক্লাসিক হইলে, তাঁহার ওডীসীকে রোমাণ্টিক বলিতে পারি। বাস্তবিক স্বীকারতঃ রামায়ণকে “ভজ্ঞীলয়সম্বিত” করিয়া রচনা করিয়াছেন। রামায়ণের

মুন্দের কাণ্ড ও মহাভারতের বিরাটপর্ক বিষয়াবৃত্ত-ভয়ানক সৌন্দর্য্য-ময় প্রমুখ্তির ক্ষেত্রে এবং ক্লাসিক ও রোমান্টিকের সামঞ্জস্যক্ষেত্রেও অতুলনীয়। ইটালীর নবজীবনের শ্রেষ্ঠকবি দান্তে ভাবুকতার প্রমুখ্তন শক্তিকে তাঁহার Divine Comedy ও New Life কাব্যে যে অনেক অগ্রসর করিয়া গিয়াছেন, এ ক্ষেত্রে হোমর-বর্জিল হইতেও যে কোন কোনদিকে অগ্রসর হইয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। তিনি মানব-প্রেমকে ইহপরকাল-জীবী ও স্বর্গমর্ত্যজয়ী যেই মহাতত্ত্বরূপে উপস্থিত করিয়াছেন, ইয়োরোপের প্রাচীন গ্রীক-লাটিন সাহিত্যে তাহার তুলনা নাই। এ ক্ষেত্রে দান্তের মাহাত্ম্য সর্ববাদি-সম্মত বলা যাইতে পারে। ইংলণ্ডে রেনেসাঁসের শেষ কবি মিণ্টনও যে Paradise Lost প্রভৃতি কাব্যে মনুষ্যের অব্যক্তানুভূতিকে অতুলনীয় এবং মনোরম প্রমুখ্তি দান করিয়া গিয়াছেন, অতুলনীয় অর্থে ও সঙ্কেতে মনুষ্যের মনকে অমুখ্ত ও অধৃত ভাব এবং আনন্দের রাজ্যে নানামতে অগ্রসর করিয়া গিয়াছেন তাহাতেও সন্দেহ নাই। স্পেন্সর এবং শেক্সপীয়রের কাব্য-নাটক-সঙ্গীত-সনেটের মধ্যেও আধুনিকের ভাবোত্তমা রীতিই প্রবল হইয়া অতুলনীয় জীবনদর্শনে উল্লসিত হইয়াছে ; শতসহস্রাধির জীবনচিত্রে আপনাকে পরিমুখ্ত করিয়া এবং গভীর-গভীরতর ভাব এবং তত্ত্বের অনির্কচনীয় বস্তুকেই সঙ্কেতিত করিয়া আসিয়াছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মধ্যে এই আধুনিক রীতিই নিসর্গ প্রকৃতির শাস্তানিস্তর অন্তরাব্দ্যায় প্রবেশ লাভ করিয়া আপনার রসানন্দকে শতশত অমর গীতিকবিতায় পরিমুখ্ত করিয়াছে। ব্রাউনিং-টেনীসনের মধ্যে এই রোমান্টিক বুদ্ধিই সচেতন শিল্পক্ষমতা লাভে নব নব পরিচলনা এবং স্বজন ব্যাপারে বিলসিত। উহা প্রমুখ্তনের বস্তুত্বমা রীতি কৃত্রাপি বিদ্রোহিভাবে পরিহার করে নাই। ব্রাউনিং পরিপূর্ণভাবে দার্শনিক কবি। তিনিও দার্শনিক তত্ত্বকে পরিমুখ্ত মাঠখোপীয়া এবং প্রমুখ্তির আদর্শেই জীবনের বাস্তব রূপ এবং শারীর আকৃতি দান করিতে চাষিয়াছেন! ইয়োরোপখণ্ডে রোমান্টিকতার এই গীতি এবং চিত্র রীতির, সাংকেতিক এবং অস্পষ্টতা রীতির সচেতন আত্মঘোষণা ও দাঙ্গণ

চরমপন্থিতার স্বরূপাত বলিয়া ধরিতে হয়, অষ্টাদশ শতাব্দীর জন্মদাতা । ফ্রেড্রিক ও ভিল্‌হেল্ম শ্লেগেল, টীক, নোফালিস, বিশেষতঃ নোফালিসের মধ্যেই রোমান্টিক আদর্শ একটা স্বয়ং-প্রজ্ঞ, স্বয়ং-শ্রেষ্ঠ, স্বতন্ত্র এবং যুগ্ম সাহিত্যরীতিরূপে দাঁড়াইয়া যায়; দার্শনিক তত্ত্ব-বিচারে, পরাক্রমী সমালোচনায় এবং প্রত্যক্ষ কল্প-দৃষ্টান্তের আদর্শে দাঁড়াইয়া যায় । তদনুসারে রোমান্টিক সাহিত্য-সৃষ্টির প্রক্রিয়াও বিপুলভাবে চলিতে থাকে । সাহিত্যের সৃষ্টিব্যাপার সমালোচনা হইতেই যে একটা পরম ধর্মোদ্যোগ এবং কর্ম-প্রেরণা লাভ করিতে পারে, তাহা প্রমাণ করিয়াছে ঐ যুগের জন্মদাতা ।

জন্মনীর দেখাদেখি ইয়োরোপময় উহা সংক্রামিত হইয়া দাঁড়াইয়াছে ! বৃষ্টিতে হইবে, উহা একটা একদেশী গোড়ামী ও অত্যন্ততা ব্যতীত আর কিছুই নহে । এই রোমান্টিকা রীতির বিভিন্ন ধারাই প্রকৃত প্রস্তাবে নেচেরলিজম, সিম্বোলিজম, মীটিসিজম ও ডিকেডেট্ প্রভৃতি নামে প্রচলিত । নোফালিসকে Premier Romantic Poet রূপে নির্দেশ করা হয় । ইংরেজী সাহিত্যে কেবল শেলীই নোফালিসের ভাবুকতা লাভ করিয়াছিলেন । ইংরেজী সাহিত্যে শেলীর মধ্যেই সর্বপ্রথম ‘সঙ্কেতবাদ’, সূদূর এবং অপ্রাপ্তের প্রীতি ও ‘অস্পৃষ্টতা’ রীতি সাহিত্যের একটা স্বতন্ত্র প্রকাশ-আদর্শরূপে জন্মলাভ করে । তবে শেলী তাঁহার সঙ্গীত এবং গীতিকবিতার মধ্যেও কদাচিৎ ‘বস্তুভ্রম্য’রীতি পরিহার করিয়াছেন । মৈতরলিকের “নীলপাখী” ও “দৃষ্টিহারী” প্রভৃতি সাক্ষাতিক নাট্য-গুলির মধ্যে আসিয়া নাটক-ক্ষেত্রেই ‘শুদ্ধ সঙ্কেতবাদ’, হিজিবিজি বিভাব-অভুতাব ও হিজিবিজি ভাব-বাদ একটা স্বাধীন এবং মৌলিক সাহিত্য-রীতিরূপে আত্মসম্মত্ততা এবং আত্মবিষোধনার ঔদ্ধত্যে মাথা তুলিয়াছে । মৈতরলিকের কবিত্ব শক্তি, ভাবকে রসানন্দী ভাবার ছন্দে ধারণা করার শক্তি কম নহে—অনন্তসাধারণ । কিন্তু, তিনি একেবারে নাটকীয় গদ্যের ক্ষেত্রেই সঙ্গীততত্ত্বের সঙ্কেতবাদকে অবতারিত করিয়াছেন ! অ-বস্তুনির্ভর, বিরুদ্ধবস্তু-নির্ভর, এমন কি, অনেক সময় প্রলাপ-নির্ভর সঙ্কেত ! এক

কথা বলিতে গিয়া অকস্মাৎ অর্থাস্তরজ্ঞাস এবং অত্মদিকে ইঙ্গিত ! অনেক সময় অপ্রস্তুতবস্তুর অসংশ্লিষ্ট রূপকথা, অসম্ভব, অলীক কথা তুলিয়াই তত্ত্ব-সংকেত ! ভাবুকতার মাতলামী করিয়াই একটা ভাবসংকেত ! মেতরলিক্সের অনেক সিদ্ধোলিক নাট্যকথা কেবল তত্ত্বসন্দর্ভ রূপে, কেবল রেখাচিত্রের ও সঙ্গীতের ইঙ্গিতরীতি সম্মুখে রাখিয়াই বোনা হইয়াছে। ঐ সময়ের মধ্যে একদিকে যেমন বিষয়বস্তুকে ‘ছায়া-ছায়া’, ‘ঘোরাল’ এবং অস্পষ্ট করিয়া একটা রহস্যের সংকেত ; তেমনি ভাবকে—emotionকে—সম্পূর্ণ কাহিল এবং ‘না-বহাল’ করিয়া কেবল একটা intellectual বা দার্শনিক তত্ত্বের ইঙ্গিত ! ‘একটা’ ইঙ্গিত বলাও ঠিক নহে ; পদে পদে বাক্যের নানা-বিষয়িণী গতি ও মতি হইতে ফলতঃ নানা অস্থির ইঙ্গিত ! সুতরাং মেতরলিক্সের মধ্যে ভাব এবং আলম্বন-উদ্দীপন সমস্তই অস্পষ্ট ও চঞ্চল হইয়া রসকে অস্পষ্টতর ও অস্থির করিয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রৌঢ় বয়সের ‘রাজা’, ‘ডাকঘর’, ‘কালুনি’ প্রভৃতি মেতরলিক্সের সিদ্ধোলিক নাট্য-রীতিতেই রচিত। উহাদের প্রধান প্রাপ্তিও যেমন intellectual, তেমনিই অস্পষ্ট। অন্ততঃ কেবল একটা বোধায়নী প্রাপ্তি ! সিদ্ধোলিক নাটকের সিদ্ধি যেন বৃদ্ধিগত না হইয়াই পারে না। তবে রবীন্দ্রনাথ এ সমস্ত নাটকে প্রধানতঃ একটা ‘রূপক’ বস্তু উপস্থিত করিতে চাহেন—একটা আকৃতির সাহায্যেই ভাবকে উপস্থিত করেন ; এবং মেতরলিক্স অপেক্ষা ক্ষুদ্রতর বস্তুমুখে দার্শনিক তত্ত্ব উপস্থিত করিতে চাহেন। স্পেন্সার বা পোপ্-ডাইডেন প্রভৃতির ‘রূপক’ হইতে তাঁহাদের একটু পার্থক্য এই যে উহারা রূপক-বস্তুর সমগ্রতায় এবং অংশে একটা সঙ্গতি রক্ষা করিতে চাহিতেন। তাঁহারা সে সঙ্গতি আদবেই রক্ষা করেন না ; কেবল মোটামোটি সঙ্গতি রাখিয়া, অপ্রস্তুত এবং ক্ষুদ্র ভাব কিংবা তত্ত্বের সংকেতে মনুষ্যের চিন্তাশক্তিকে উত্তেজিত করিতে পারিলে যেন কৃতার্থ হন ; সংকেতিত দার্শনিক চিন্তাকে spiritual বা অধ্যাত্মতত্ত্ব ও পরমতত্ত্ব বলিয়া পাঠকের কবোক্ষ ধারণা ও উদ্বেগ জন্মাইতে পারিলেই যেন সূখী হন। তাঁহাদের মতে অস্পষ্টতা বা

অর্থগুপ্তি বা অনর্থতাই যেন একটা স্বতন্ত্র রস—সাহিত্যে লোভনীয় এবং সাধনীয় বস্তু ।

আমাদিগকে দেখিতে হইবে, আধুনিকের এই রোমাটিক ও সিঙ্ঘোলিক কাব্য বলিতে একটা আত্যস্তিকতা এবং প্রকাশের রীতি বিষয়েই কেবল একটা চরমপন্থিতার আদর্শ মাত্র বুঝাইতেছে । কেবল একটা নিরাকারবাদ ! প্রকৃত প্রস্তাবে অর্থহীন বাক্যমাত্রেরই আকার না থাকিয়া পারে না । অনর্থক বাক্যবিজ্ঞাসে মনশ্চক্ষে যেই আকার আসে—তাহা হিজিবিজি আকার ! অনর্থক বাক্য বা অস্পষ্টার্থক কবিতাকেই ব্যবহারতঃ ‘নিরাকার কবিতা’ বলা যাইতে পারে । রোমাটিকতার এই রহস্তবাদ ও সাক্ষেতিক পদ্ধতি ও উহার বহুমুখী প্রবৃত্তি বিস্তারিতভাবে এবং স্বতন্ত্রভাবে অনুধাবন যোগ্য ! (১) উহা বিসদৃশ বিপত্তি-সঙ্কল ; অথচ, উহার মধ্যে সত্যের অভাব নাই, মনুষ্যচিত্তে উহার আকর্ষণী ও মোহিনী ক্ষমতার অভাব নাই বলিয়াই পাঠক ও শিল্পীর পক্ষে সতর্কভাবে অনুধাবন । উহা হইতে এককালে একটা স্বতন্ত্র সাহিত্যরীতি বহুসম্মত ভাবে সাহিত্যক্ষেত্রে দাঁড়াইয়া যাইতে পারে বলিয়াই সাহিত্যসেবিগণ উহাকে তাম্বিল্য করিতে পারেন না । এ স্থলে বলিয়া যাইতে পারি যে, পদবাক্যের অর্থসঙ্কেতবাদ এ দেশে নূতন নহে । ভারতীয় সকল প্রাচীন কবির মধ্যে উহার দৃষ্টান্ত আছে ; ভারতীয় সাহিত্যশাস্ত্রে পদবাক্যের সাক্ষাৎ-সঙ্কেতিত ধ্বনি হইতে আরম্ভ করিয়া সুদূর অর্থধ্বনি, ব্যঙ্গনা এবং অনুরণন পর্য্যন্ত স্বীকৃত হইয়াছে । কিন্তু, অনর্থদন্তী হিজিবিজি রীতি কদাপি নহে

এখন, আধুনিক গীতিকবিতার ক্ষেত্রে ‘শৈলী-রীতি’ ও সিঙ্ঘোলিক নাট্যক্ষেত্রে ‘মৈতরলিক রীতি’—উভয়ের মধ্যেই যে শিল্পতরফে ‘আকৃতি’-আদর্শের ন্যূনাধিক ব্যাভিচার আছে, স্থানে স্থানে আপাতদৃষ্ট ব্যাভিচার-রূপে হইলেও আছে, তাহা সাহিত্যসেবক মাত্রেরই প্রত্যক্ষ । উহাকে সুসঙ্গত ভাবে না বুঝিলে আমাদের শিল্পতত্ত্ব-জ্ঞান কোনমতে

(১) বাণীমন্দিরের দ্বিতীয় খণ্ডে ‘রোমাটিকতা’ নামে একটি স্বতন্ত্র অধ্যায়ে এ বিষয় বিস্তারিতভাবে বিবেচিত হইবে ।

সামঞ্জস্য লাভ করিতে পারিবে না। উভয় কবিই বিদেশী; কিন্তু উক্ত

১৬। অব্যক্তবাদী গীতিকবি। পদ্ধতিকে দৃষ্টান্ত পথে বুঝিবার জন্য বন্ধ-
ও সঙ্কেত-কবিতার অতুলনীয় সাহিত্যেই আশাতীত সুবিধা ঘটিয়াছে।
মিলনস্থলী—রবীন্দ্রনাথ।

বাঙ্গালী কবি রবীন্দ্রনাথ উভয় রীতির মিলন
ঘটিয়াছেন। তিনি অন্তরাঙ্গার স্বধর্ম কৈশোর হইতেই শৈলীর
idealist রীতি ও প্রৌঢ়বয়সে মেরুগুলিকের symbolic রীতির অনুগামী;
অধুনা গুণপ্রোক্তভাবে উভয়ের অতুলনীয় দৃষ্টান্ত ও মিলনস্থলী।

কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যে বহুস্থলে এমন একটা সমুচ্চ দার্শনিকতা ও
সঙ্গীত-ধর্মের সমাবেশ আছে, যাহাতে তাঁহাকে সাহিত্য-জগতের একজন
অনুপম কবি-ব্যক্তি রূপে নির্দেশ করা যায়। তাঁহার কবিত্ব-প্রতিভার
মূলতত্ত্বেও অল্পদিন এমন একটা নব-নব ভূমিতে চলতার স্পৃহা এবং ভ্রমণের
প্রবৃত্তি আছে, তাঁহার বাক্যরীতির মধ্যেও এমন একটা ভাবাকুলতা
এবং লীলাচলতা আছে, যে দিক হইতে তাহাকে সাহিত্যে একজন
অতুলনীয় ব্যক্তি-চরিত্র রূপেও নির্দেশ করিতে পারি। তিনি স্বধর্মেই
গীতিকবি সূত্রাং স্বল্প-নিবাসী গীতি কবিতা এবং খণ্ডকবিতার ক্ষেত্রেই
তাঁহার অন্তরাঙ্গার এই স্বধর্ম—তাঁহার মেজাজের এবং প্রকাশ-রীতির
একটা বিশিষ্টতা। তাঁহার মেজাজের প্রধান বৈশিষ্ট্য-লক্ষণও তাঁহার গীতি-
কবিতার মধ্যেই প্রকটিত। অধিকাংশস্থলে একটা অধৃত এবং অব্যক্ত ও
নিরাকার পদার্থের উপস্থাপন বা সঙ্কেতের দ্বারা তাবোদ্রেকের চেষ্টা।

১৭। গীতি কবিতার ক্ষেত্রে
রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব।

তাঁহার হৃদয় ভারতীয় বেদান্তের স্বীকারী মন্ত্রশিষ্য
না হইলেও উহার ছায়াপুষ্ট প্রতিবেশী।
অতর্কিত এবং অস্বীকারিত ভাবেই এতদেশের।

“অদ্বৈত” ব্রহ্মবাদের ছায়া তাঁহাতে পড়িয়াছে। গীতিকবিতার ক্ষেত্রে
দীর্ঘজীবী নিরাকারত্ত্ব ও সঙ্গীততত্ত্বতার ফলস্বরূপে, আধুনিক ইয়োরোপের
সিঞ্চোলিক ও রোমান্টিক কবিনিবাহের সহিত অত্যন্ত সংসর্গের ফলস্বরূপে,
ন্যানাধিক নিরাকার এবং অস্পষ্টতার ভাবুকতা তাঁহার সুসিদ্ধ হইয়াছে।
মূর্ত আকৃতি-বিষেবী ব্রহ্মপন্থিতার ও ব্রহ্মসঙ্গীত-রচনার পথে চলিয়া আসিয়া;

—বিশেষতঃ নৈবেদ্য ও ক্ষণিকার পর হইতেই এইরূপ ভাবুকতার সাধনা করিয়া—তিনি দীর্ঘকালে নিজের এই স্বাভাব্য ও রীতি বিমূৰ্ত্তি লাভ করিয়াছেন। পূৰ্ব্বাপর স্ত্রে বৃদ্ধিতে হইলে, উহা। সাহিত্যের ক্ষেত্রে সেই Romantic ধর্ম ! উহার গতিকে কবি যেমন কোন অবস্থাতেই দশটি দিনের অন্ত একাধিক্রমে ধ্যানস্থ হইতে পারেন না, যেমন নিত্য নব নব মানসিক উত্তেজনায় ও ক্ষুধায় তাঁহাকে ঘুরিতে হয়, তেমন উহা তাঁহাকে নিজের কোন বিশিষ্টতাতেই স্থির, ধ্যানপরায়ণ অথবা ঐকান্তিক হইতে দেয় না। উহাই কাব্যের ক্ষেত্রে তাঁহাকে কোন বিস্তৃতব্যাপারে আসক্ত; হইতে কিংবা বৃহৎ ভাবকে বিস্তারিত আকার দান করিতে দেয় নাই; বৃহৎ কাব্য-বস্তুর দিকে দৃষ্টি করিতে অথবা বৃহৎ-কর্মী masterpiece সৃষ্টিতে তৎপর হইতে ও দেয় নাই। ক্ষুদ্র কবিতা, ছোট গল্প অথবা ক্ষুদ্র সন্দর্ভ ! কবির বিস্তারিত নভেলগুলিও ততঃ তাঁহার অল্পপর ছোট গল্পেরই সরিবেশ সমষ্টি। এ'ক্ষেত্রে রোমান্টিকের অন্তর্মুখী দৃষ্টি, গীতি-রতি এবং আত্মদর্শনী নিয়তবুদ্ধিই যেন বিস্তারিত শিরসিদ্ধির বিরোধী পক্ষ।

কিন্তু, ওই রোমান্টিক চিন্তাধর্মই অপরদিকে কাব্যকে ঋণ-কবিতার ক্ষেত্রে এমন একটা চিন্তাব্যাপ্তি, বিস্তারিত ভাবানুভূতি, আত্ম-প্রসার এবং ক্রিয়াপরতার অধিকারী করিয়াছে যে, গত পঞ্চাশ বৎসরে ইরোপীয় সাহিত্যে ভাবুকতার রীতি কিংবা রোমান্টিকতার যত প্রকার আবর্ত চলিয়া গিয়াছে, তিনি এই বঙ্গদেশে থাকিয়া, সমস্ততেই আপনাকে ঢালিয়া দিয়া, উহার চুড়ায়-চুড়ায় 'চলন্ত' হইয়া আসিয়াছেন ! প্রত্যেক আবর্তের তরফেই উচ্চশ্রেণীর গীতিকবিতা উপার্জন করিয়া আসিয়াছেন ! সমস্তে মিলিয়া কবির গীতিকাব্য-উপার্জনকে সংখ্যায় এবং গুণে এমন ঘনবিপুল, উচ্চবিস্তৃত এবং পরিমার্জিত করিয়া তুলিয়াছে যে, এ'ক্ষেত্রে আধুনিক কোন একজন কবির পক্ষে তাঁহার নিকটবর্তী হওয়া অসম্ভব বলিয়াই ধারণা হইবে। এই চলন্তুতা, এই প্রসারণী শক্তি, এবং আপনার পরিধির মধ্যে এই বহুমুখতা ও ঘনতা—এগুলেই তাঁহার পরম বিশেষত্ব। এই কারণ ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী, কীটস, ব্রাউনিং, প্যাঠেনীলাব

হগো বা মেতর্লিক প্রভৃতির স্বাধীনতা ও আপনাদের ব্যক্তিত্ব-তত্ত্বীয় ন্যূনাধিক স্থির-ধর্মতা তাঁহার নহে; কিন্তু ইহাদের প্রত্যেকের স্বক্মত্রে প্রবেশ পূর্বক প্রত্যেকের গীতিকবিতার সবিশেষ ভাবসিদ্ধি, গুণ-প্রকৃতি, এবং ব্যক্তিত্বকে ন্যূনাধিক আয়ত্ত করিয়া নিজের সুপুঙ্খলা সৃষ্টিই তাঁহাকে স্বকীয় অসামান্যতা প্রদান করিতেছে! তাঁহার কোন কোন দিকে হয়ত রীতি এবং ভাববিশেষের শিক্ষা ও দীক্ষা গুরু—এবং তিনি গুরুমার্গের বরিষ্ঠ উত্তর সাধক! কিন্তু সিদ্ধিকে ধরিয়াছেন।

শেলী আত্মপ্রকৃতির পথে চলিতে চলিতে বিশ্বজগতের অন্তস্তলে একটি 'সৌন্দর্য্য দেবতা' দর্শন করিলেন। উহাকেই শেলী Spirit of Beauty বলিয়া, Shadow of his own soul বলিয়া, Secret Strength of things বলিয়া, the viewless and invisible Consequence ইত্যাদি বলিয়া চিরজীবন লক্ষ্য করিয়াছেন। Alaster, Epipsychidion, Witch of Atlas প্রভৃতি কাব্যে এবং বহুতর গীতিকবিতায় উহার সঙ্কেত করিতে চাহিয়াছেন। পারিস্ফুট অর্থহীন এই পদার্থটি যে কি, তাহা কেহ বলিতে পারে না; শেলীও পারেন নাই। শেলী উহাকে তদপেক্ষা প্রমুখ বা পারিস্ফুট করিতে চাহেনও নাই। এ'স্থলেই শেলী-চিন্তের এবং উহার ভাবুকতা রীতির প্রধান বিশেষত্ব। পারিস্ফুট ভাবে নির্দেশ করিতে গেলেই কবি শেলীর সমক্ষে উক্ত পদার্থটির আকর্ষণী কিংবা মাহাত্ম্য যেন সম্পূর্ণ বিনষ্ট হইয়া যাইত! শেলী এ'বিষয়ে চিরকাল 'ঘুমঘোরের রাজ্যে'

এবং অস্পষ্টতার আবছায়া-রাজ্যে থাকিতেই
১৮। শেলীর গীতিকবিতার চাহিয়াছেন। শেলীর এইরূপ ভাবুকতাকে
অব্যক্তবাদ।

Supersubtile ethereality বলিয়া, etherialised dilwater বলিয়া কেহকেহ কটাক্ষ করিয়াছেন। কিন্তু, এ'স্থলেই ত ভাবুকতার রোমাণ্টিকরীতি! অবশ্য, জীবনক্ষেত্রে, এমন কি নিজের গদ্যরচনার ক্ষেত্রেও কবি শেলীর Sincerity অমায়িকতা ও বস্তু-নিষ্ঠ ঋজুতা এবং মনে-মুখে অভেদ রীতির কোন ব্যতিক্রম নাই। বস্তুতঃ, কাব্যের ক্ষেত্রে এই অমুর্ন্তত্ব এবং অব্যক্তবাদ বিষয়ে, প্রতিপদে উহার ইঙ্গিত করিয়া

চলার বিষয়ে, উক্তরূপ attitude ও Sensibilityর সাধনা এবং গীতিকবিতার প্রণালীতে উহার সঙ্গে এবং আভাস দিয়া চলার বিষয়ে, শেলী ইয়োয়োপীর রোমান্টিক সাহিত্যে অতুলনীয়। এ'ক্ষেত্রে অবশ্য, জর্জনসাহিত্যের নোকাণিসের সঙ্গে এবং অবৈততন্ত্রী ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রকৃতি-দৃষ্টি ও দার্শনিকতার সঙ্গে কোন কোন দিকে শেলীর সাজাত্য এবং সোদরত্ব আছে। কিন্তু কাব্যে ওই নিখুঁত 'গায়নী'রীতির সঙ্কেত-পদ্ধতি ও অস্পষ্টতা ! উহা শেলীর সম্পূর্ণ নিষ্পত্তি। এখন, জীবন পথে এ'জগতের অজ্ঞেয়-দুর্কহ রহস্তভার আমাদের প্রত্যেকের হৃদয়ে কিছু-না-কিছু হয়ত অনুভব করে ; এবং রহস্তের এ'প্রকার সঙ্কেতরীতিও আমাদের প্রত্যেকের চিত্তেই হয়ত কিছু-না-কিছু ভালবাসে ; অথবা 'ভালবাসে' বলিয়াই আমরা মনে করি। কিছু-না-কিছু হেয়ালিও আমাদের বুদ্ধি, হয়ত অতিক্রান্ত শিশুতায়, ভালবাসে। কিন্তু, কেন ? জগতের অনেক পদার্থই মনুষ্যের সমক্ষে এইরূপে অস্পষ্ট এবং অধৃত অবস্থাতেই আছে। মনুষ্যের হৃদয় সমস্তকেই পূর্ণজ্ঞানের এবং পরিস্ফুট অনুভূতির মুষ্টিতলে ধরিতে চায়। পূর্ণজ্ঞান ভিন্ন যেন তাহার প্রকৃত আনন্দ নাই ! নচেৎ, অস্পষ্টতারীতির প্রতি তাহার কিছু মাত্র টান নাই। উহা কেবল মনুষ্যের আত্মজীবনের এবং আত্মদৃষ্টির অপ্রাপ্ত তত্ত্ব ও অন্ধকার অদৃষ্টের ধৃতি জাগাইয়াই মনুষ্যহৃদয়ের সহানুভূতি লাভ করে। মানুষ যখন প্রকাশের জন্ত যথাসাধ্য করিয়াও পরিশেষে ঐ অসাধ্য এবং অনির্কচনীয়ের দিকে অঙ্গুলি সঙ্কেত করিয়া মুহমান হয়, তখন, সেই রীতির সাধুতা ও Sincerity বৃত্তিতে পারিলে, মানুষ কবির প্রতি সহানুভূতি এবং সখ্য অনুভব না করিয়াও পারে না। যে স্থলে শেলীর প্রকাশ-রীতিতে কোন দোঁরকণা বা কৈতব নাই, কিন্তু বক্তব্যই অসাধ্য এবং অবচনীয়, সে স্থলে সহদয়মাত্রেরই শেলীর 'দরদিয়া' না হইয়া পারিবেন না।

রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও শৈশব হইতে এইরূপ অমূর্তের দিকে মনোগতি, মনুষ্যের অজ্ঞেয়ত্বের দিকে চিত্ত-চালনা ও উহাকে সঙ্কেত করার একটা

‘কৌশল’ লক্ষিত হইবে। অপরিণত বয়সে ভাবগ্রাহিতা ও জ্ঞানশক্তির দৈন্ত্য এবং প্রকাশ-রীতির কার্পণ্যের গতিকেই যে তাঁহার ‘কৈশোরক’ কবিতার ভাব ‘ঘোরাল’ হইয়া গিয়াছে তাহাও লক্ষ্য করিতে হয়। ‘শৈশব-সঙ্গীত’ হইতে ‘মায়া’র খেলা’ পর্যন্ত কবি-জীবনের এই যুগ। অপরিণত-মতি এং দুর্বল-মুষ্টি বালকের সমক্ষে বিশ্বজগতের তাৎপৰ্য পদার্থই অদ্ভুত ও অস্পষ্ট! কিন্তু জন্মসিদ্ধ কবিত্বশক্তির আকুল প্রেরণাতেই তাঁহাকে মিস্কাক ও নিশ্চিন্ত হইতে অথবা সংবত হইতে দেয় নাই। এ অবস্থায়

১২। রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও
শৈলী-সম্বোধন অব্যক্ত-ঐতি অক্ষমতার গতিকেই বেন একটা viewless and
এবং অস্পষ্ট রীতি। invisible consequence দেখিতেছেন! শৈলীর

সাধন্য এবং সহমর্মতা রবীন্দ্রনাথের ন্যূনাধিক সহজাত বলিয়াই ধারণা হইবে। আমরা অল্পত শৈলীর ভাবুকতা বাহ্যত্বীয় এবং রবীন্দ্র ভাবুকতা জলতত্ত্বীয় বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি। একেত্রে তাঁহাদের পার্থক্য-বিষয়ে বাক্যব্যয় করিব না। দেখা যাইতেছে, রবীন্দ্রনাথ শৈলী-ধর্মের উৎসাহে, শৈলীর Alaster এর পথে ‘কবি’ নামে একটা কাব্য প্রকাশ করেন। ‘ভগ্ন হৃদয়’ ও ‘মায়া’র খেলা’ প্রভৃতিও শৈলী-ধর্মের প্রেরণাতেই রচিত। তাঁহার কৈশোর রচনার অধিকাংশই অধুনা প্রকাশিত গ্রন্থাবলী হইতে নিশ্চিন্তভাবে মুছিয়া ফেলা হইয়াছে; কিন্তু শিল্পতত্ত্বজিজ্ঞাসু পাঠক এবং শিল্পীর পক্ষে ঐ সমস্ত অবশ্য-পাঠ্য হইয়া আছে। এই সমস্ত কাব্যগ্রন্থের স্থলবিশেষ রবীন্দ্র বিশিষ্টতাতেই এত উজ্জ্বল যে এবং বিশিষ্ট কবিত্ব সম্পদেও এত শক্তিশালী যে, মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ ভাবোপার্জনের ক্ষেত্রে উহাদিগকে পরিণত বয়সেও কুড়াপি অতিক্রম করিতে পারেন নাই। প্রত্যেক কবি স্বতন্ত্র-সিদ্ধ দোষ-গুণেই কবি। এমন কি, প্রকৃত শিল্পী এবং সমালোচকের নেত্রে, কবির দোষটিও অনেক সময় গুণের মতই মহাত্মত্ব এবং বহুমান লাভ করে। এ’দেশে এখনও প্রকৃত সাহিত্য-সমালোচনা প্রচলিত হয় নাই বলিয়াই হয়ত রবীন্দ্রনাথ লজ্জাত্নয়ে নিজে কিশোর বয়সের ভাবপুঞ্জগুলির উপর অজ্ঞ চালনা’ করিতে এবং উহাদিগকে নিকাসন

দণ্ড দান করিতে। কাব্য হইয়াছেন। কিন্তু তবিশ্যৎ, যংগের নিকটে, সাহিত্যের তীর্থযাত্রী অথবা সাহিত্যের কর্মীগণের নিকটে ঐ সমস্তের মাহাত্ম্য কুত্ৰাপি ধর্ম হইবার নহে। অব্যক্ত-প্রীতি এবং কৈশোরের অস্পষ্ট রীতি বিষয়ে যে রবীন্দ্রনাথ পুরাপুরি শেলীধর্মী এবং (প্রথম বয়সের ত্রাউলিং এর মত) শেলীর ভাব-শিষ্ট তাহাই আনাদিগকে বুঝিতে হয়।

রবীন্দ্রনাথ শৈশবে নন্দামার জলে কাগজের নৌকা ভাসাইতেন; শেলী পরিণত বয়সেও ঐরূপ কাগজের নৌকা ভাসাইয়া অপরিণীত আনন্দ-ক্ষুণ্ণি এবং চিত্ত-দর্প অল্পভব করিতেন। স্বচ্ছ সরোবরের জলরাশি নয়ন পথে 'থই থই' করিতেছে। উহাতে কাগজের নৌকা ভাসিলেই অদৃশ্য বায়ু-প্রেরণার একদিকে ছুটিয়া চলে! আপাত দৃষ্টিতে নৌকার অকারণগতি ও চলাফেরা 'অসীম রহস্য' রূপে শেলীর চিত্তানন্দকর হইয়া উঠিত; আবিষ্টের মতই উহার পথে ছুটিতেন—অন্ত পারে যাইয়া উহার প্রতীক্ষা করিতেন। তরীর এই 'নিরুদ্দেশ যাত্রা'! উহা যেন সংসার-সমুদ্রে মানবাত্মার যাত্রা! শেলীর আলেক্টার, রিভোল্ট অব্ ইস্লাম, বীচ অব্ আটলাস্—প্রত্যেকটিতে ঐরূপ একটা 'ম্যাজিক' তরী, একটা 'নিরুদ্দেশযাত্রী তরী' আছে; তরীর একটা 'সুন্দরী' কাণ্ডারীও আছে! রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও 'সোনার তরী' ও 'ধেয়া তরী'র কত উপভাস, কত সঙ্গত, ইঙ্গিত, অলংকৃতি এবং তরী-কাণ্ডারিণীর প্রতি ভাবুকতার পরিব্যক্তি আছে তাহার ইয়ত্তা নাই। রোমান্টিক আদর্শের 'সুন্দর' লক্ষ্য ও অস্পষ্টলক্ষ্য এবং অদৃষ্টচালিত 'নিরুদ্দেশ-যাত্রা' বিষয়ে উভয় কবিই সমপ্রাণ এবং সমধর্মী। আবার, শেলীর Hymn to intellectual Beauty প্রভৃতির পথে রবীন্দ্রও তাঁহার 'মানসসুন্দরী' 'চিত্রা' ও 'অন্তর্যামী' প্রভৃতি যৌবনের কবিতায় নিজের ঐরূপ একটি অপরিজ্ঞাত এবং অব্যক্ত তত্ত্বকেই সঙ্কেতিত করিতেছেন এবং মনুষ্যের দৃষ্টিকে তন্মুখী করিতে চাহিয়াছেন; স্বয়ং ওই attitude এবং Sensibilityর সাধনা করিয়া আসিয়াছেন। নিসর্গদীক্ষার গুরু ওয়ার্ডসওয়ার্থের পথে শেলীর Ode to West

wind ও রবীন্দ্রের 'বৈশাখী ঝড়'! শেলীর এপিসাইকিডিয়নের ভাষ

২০। রবীন্দ্রনাথের রবীন্দ্রও যৌবনে একটি কবি-কল্পদ্বীপের স্বপ্ন-শেষ বয়সের গীতিকবিতায় বিলাস দেখাইয়াছেন। আমাদের দৃষ্টিতে শেলী আকৃতিতন্ত্রের বিরোধভাস। হয়ত একজন ভাবাকুল অদ্বৈতবাদী বা ideal Pantheist। কিন্তু এরূপ নামকরণ শোনামাত্র শেলীর নাম-তত্ত্ব বিদ্বেষী অন্তরাভা হয়ত বিদেহ লোকেই ক্ষুব্ধ হইয়া উঠিবেন! এবং ইহলোকে রবীন্দ্র নাথের মধ্যেও আমরা কোনরূপ প্রাচীন কিংবা প্রচলিত অথবা পরিস্ফুট সংজ্ঞার বন্ধনে আবদ্ধ হইতে অসাধারণ আতঙ্কটুকুই প্রমাণিত দেখিয়াছি। উভয়ে নাম-তন্ত্রের প্রতি অপক্লপ ভাবেই বিতৃষ্ণা প্রকাশ করিতে ভালবাসেন! এমন কি, রবীন্দ্রনাথের সমস্ত জীবনের অসংখ্য কবিতায় এবং সঙ্গীতে প্রকাশে বা উচ্চভাবে একটা 'তুমি' অথবা একটা 'তিনি' আছেন। ঐ সমস্ত উহাদের 'স্থায়ী বিভাব', বলিতে পারি। ঐ সমস্তকে কেহ কেহ যে ব্রাহ্ম সমাজের 'ব্রহ্ম' বলিয়াই ধারণা করেন এবং তদনুসারে উহাদিগকে 'ব্রহ্ম সঙ্গীত'এর অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে, তাহাই দেখিতেছি। কিন্তু ওই 'তুমি' বা 'তিনি' ব্রহ্ম কিনা, কোন প্রচলিত নামরূপের আমলে উহাদিগকে আনা যায় কি না, আনা উচিত কি না, সে বিষয়ে তাঁহার অভিনিবিষ্ট পাঠকের চিরকালই একটা সন্দেহ থাকিয়া যাইবে। উহা বিশেষ ভাবেই শেলী-সহোদর, শেলীপত্নী বা শেলী-দীক্ষিত বাক্যরীতি! উহাও সেই viewless and invisible consequence—উহা এক শ্রেণীর রোমান্টিকতার দৃষ্টি। অবশ্য, এরূপ রোমান্টিকতার মধ্যে একটা 'অধ্যাত্ম যৌক', ভাব অথবা ভাবভাস আছে, বলিয়া আসিয়াছি। উক্তরূপ রোমান্টিকতার আদিজননী জর্মনীর প্লেগেল-টিয়েক ও নোকালিসের মধ্যে এ'প্রকার অধ্যাত্মযৌক বা তাত্ত্বিকতার ভূরি ভূরি প্রমাণ আছে এবং তথা হইতেই উহা ইংরেজী সাহিত্যে প্রবেশ লাভ করে। সচরাচর ধার্মিকের মনোদৃষ্টি অথবা ধর্মমতি বলিতে বাহা বুঝায়, তাহা এ'ক্ষেত্রে নাই। কোনরূপ উপাসনা-মূলা ভক্তি, পাপবোধ, লবিমাবোধ, পাপান্বশোচনা, অধ্যাত্ম-জীবনের পক্ষে অপরিহার্য নীতি-ধর্ম্মে স্পৃহা, পবিত্রতা-স্পৃহা বা মুক্ত-স্পৃহা

ঐ সমস্তে নাই ; অমানিত্ব, অদম্বিত্ব অথবা ক্ষান্তির নামগন্ধও নাই।
মূলতঃ একটা রসাবেশ বা সৌন্দর্য্য-আবেশই উহাদের প্রবল লক্ষণ !

২১। কবির উদ্দিষ্ট পদার্থ বা বিভাব অনুভাব এবং রসটাই অস্পষ্ট ও অব্যক্ত বলিয়া আকৃতি এবং রীতির অস্পষ্টতার কথঞ্চিৎ সঙ্গতি।
অবশ্য, উপাসনা-সময়ে পরমভাবজীবী কেশব চন্দ্রের চক্ষে এবং পরে পরে রবীন্দ্রনাথের শাস্তি-নিকেতনের sermon ও ‘অঞ্জলি’-জাতীয় কবিতায় ব্রহ্মোপাসনা অনেক স্থলে একটা বিশিষ্ট-শ্রেণীর সাহিত্যিকী ভাবুকতা অথবা রসাবেশ-

রূপেই দাঁড়াইতেছে ! ঈশ্বর বিষয়ে প্রতিজ্ঞাক্রূঢ় প্রমত্তি-বিদ্বেষ, অব্যক্তি-বাদ বা ‘নিরাকার’-বাদ রক্ষা করিতে যাওয়ার, অথচ উপাসনার সময়ে তৎসঙ্গে একটা ভাব-সম্বন্ধ স্থাপনের জীব-স্বভাবিক স্পৃহার বাধ্য হওয়ার এ লক্ষণটি উদ্বর্তিত হইতেছে। সৃষ্টির সাকার পদার্থ গুলির মধ্যেই নিরাকার ব্রহ্মের একটা অস্তিত্ব ও দয়া-করুণার প্রমাণ-পিপাসায় ভক্তভাবে লালসিত হওয়াতেই এ লক্ষণ অপরিহার্য্য হইতেছে ! এইরূপ ভাবুকতাকে কেহ কেহ একটা spiritual culture বলিয়াও বিশেষিত করিতে চাহেন। আমরা দিগকে বুঝিতে হয়, এই ভাবুকতা কোন কোন দিকে গোড়ীয় ‘বৈষ্ণব সাধনা’ ও culture এর সমধর্ম্মী বলিয়া প্রতিয়মান হইলেও, উহা তবৃতঃ ভারতের যাবতীয় spiritual culture হইতেই নানাদিকে পৃথক্ পদার্থ। বহির্সুখ ও বাহ্যদৃষ্টিতন্ত্রী বলিয়াই পৃথক্ পদার্থ। উহা প্রকৃতির ভিতরে লুক্কায়িত অথচ উহা হইতে যেন পৃথক্ একটা অব্যক্ত অজ্ঞাত ও নিরাকার পদার্থের প্রমাণ-ভাবনা, ব্যক্তিত্বের বা অস্তিত্বের-ভাবনা এবং উহার দিকে একটা ভাবাবেশ-ধারণা। উহা হয় ত ধর্ম্মের ক্ষেত্রেই একপ্রকার রোমাটিকতা। উহা হয় ত খ্রীষ্টান সম্প্রদায়বিশেষের সহধর্ম্মী এবং আধুনিক বিজ্ঞানের ও সংগরবাদের শিষ্যতা-অনুযায়ী একটা কর্ষণা—ভাবকর্ষণা অথবা সৌন্দর্য্য-কর্ষণা ! কোন পদার্থকে আদর্শরূপে অথবা প্রমুর্ত্তভাবে না ধরিয়াই একটা ভাবুকতার বা মনঃপ্রবৃত্তির কর্ষণা ! সকল বিষয়েই অব্যক্ত এবং অ-ব্যক্তি ঘোষণা করিয়াই পুনর্বার তৎসঙ্গে মনুষ্যব্যক্তির এবং মনুষ্য-বুদ্ধির একটা ভাবসম্বন্ধ উপস্থাপনার চেষ্টা !

এ'দেশের অনেকে উহাকে 'ধার্মিকী মতি' না বলিয়া হয়ত কেবল ভাবকর্ষণা এবং 'সৌন্দর্য্য-উপভোগের রীতি' বলিয়াই নির্দেশ করিবেন। যাহোক, এস্থলেই সাহিত্যক্ষেত্রে কবি রবীন্দ্রনাথের ভাবুকতারীতির বিশেষত্ব এবং এই বিশেষত্ব 'ব্রাহ্ম' আদর্শের কর্ষণা পথেই প্রোঢ় এবং পরিপুষ্ট হইয়াছে। ধর্ম্মের ক্ষেত্রে বেদান্তের 'শুদ্ধনিরাকার ও নিগুণ ব্রহ্ম'বাদ, খ্রীষ্টানের Personal God অথবা পুরাণের 'ঈশ্বরবাদ' ছাড়াইয়া, বৈষ্ণবীয় বা ভারতীয় অধ্যাত্ম সাধনার 'সংযম পন্থা' একেবারে পরিহার করিয়া, কোনরূপ প্রমুর্ন্ত বা স্থিরলক্ষ্য আদর্শের নিকট হাতধরা না দিয়া, কোনরূপ বাহ্যিক অথবা আধ্যাত্মিক সংযম কিংবা তপঃখেদ স্বীকার না করিয়া কেবল একটা অজ্ঞাত, অব্যক্ত ও অপ্ৰাপ্তের অভিমুখে নিয়ত চিন্তা-গতি, প্রকৃতির অভিমুখে একটা বিশিষ্ট attitude ও Sensibilityর কর্ষণা; অথবা, একটা 'আসে-আসে-আসে' অমুভাবনা! একটা নিত্য চলতা, তরলতা ও চলিষ্ণুতা! উহাই স্মরণ্য রবিকবির সমক্ষে মানব-জীবনের চূড়ান্ত তত্ত্বরূপে যে উপস্থিত হইয়াছে, তাহা আমরা তাঁহার প্রোঢ়-বয়সের কবিতার ও সঙ্গীত গুলিতে আরও ঘনিষ্ঠভাবে দেখিতে পারি।

কেহ যদি মনুষ্যের 'নিত্যতা'-আদর্শের কোন সত্য অথবা শিব-নীতির কোন উচ্চতা বা বিশালতা, কোন নিত্যস্থির 'অচল' আদর্শের ধারণা, কোন মহতী বস্তুমূর্ত্তি অথবা ভাবুকতার কোন প্রমুর্ন্তমুন্দর স্তুতি লাভ করিবার আশায় রবীন্দ্র নাথের সম্মুখীন হ'ন, তাহা হইলে তিনি অনেকশ: বঞ্চিত হইবেন। কোনরূপ বস্তুগত মহা বিকাশ, দান্তে মিল্টন প্রভৃতির ত্রায় কোন-রূপ বাহ্যতত্ত্বের মহামুন্দর (Physical sublimity) অথবা ব্যাস-বাল্মীকির রাম যুদ্ধাঙ্গিরের ত্রায় কোনরূপ নীতিধর্ম্ম-তত্ত্বীয় মহামুন্দর (Moral Sublimity) তাঁহাতে নাই। কল্পনামুভূতির দিক হইতে পরমাণুর মধ্যেই

২২। রবীন্দ্রের এই অব্যক্ত প্রিয়তার কারণ ও স্বরূপ।

ব্রহ্মাণ্ড দেখিতে এবং উহাকে অসীম ও অনন্ত
বলিয়া উপলব্ধি করিতে, পদে পদে ওই অমুভূতির
সাধন করিয়া চলিতেই তিনি বহুপরিচর্য্য।

এ'জন্ত গীতি কবিতার মুহূর্ত্তজীবী উচ্ছ্বাসই তাঁহার অবলম্বন। কিন্তু,

এ মুহূর্তমধ্যেই তিনি মনুষ্য-হৃদয়কে একটা সৌন্দর্য্যগত অথবা তরুণত বৃহৎ বিপুল এবং মহতের সম্মুখীন করিয়া মুগ্ধ-বিস্মিত এবং চিত্রার্পিত করিতে পারেন ! তিনি জ্ঞান-দার্শনিক—আপাত-দৃষ্ট ক্ষুদ্রের মধ্যে একটা ‘অখণ্ড মণ্ডলাকারং ব্যাপ্তং যেন চরাচরং তৎপদং’ ব্যঞ্জিত করিতে পার। হইয়াই তাঁহার দার্শনিকতার প্রধান মাহাত্ম্য। এই ‘তৎপদ’ প্রধানতঃ মনুষ্যের বিচারগত বা intellectual দৃষ্টিগম্য ‘তৎপদ’। এই রীতি একটা তাত্ত্বিকতা, মনস্বিতা, মানসিক sensibility বা অনুভূতি মার্গের বিকাশ ফল। তিনি প্রকৃতির সৌন্দর্য্য-ভোগী কবি এবং প্রকৃতির সৌন্দর্য্য-স্পর্শের মধ্য দিয়াই তিনি এই ‘তৎপদ’ের স্পর্শ পাইতেছেন বলিয়া ধারণা করেন, ও তাহাকে অনুপম ভাষা ও সঙ্গীত-রীতিতে এবং আরতিতে প্রকাশ করেন। তাঁহার পিতা মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের মধ্যেও আমরা এইরূপ ‘প্রাকৃতিক’ অনুভূতি-বৃত্তি দেখিতে পাই—এ দেশের ব্রাহ্মগণের অনেকেও ঐরূপ অনুভূতি-সাধনার বিশ্বাস-ভাবে উপাসনা করেন। তিনি পৈতৃক মনঃপ্রবৃত্তি এবং শক্তির উত্তরাধিকারী হইয়া উহাকে সাহিত্যজগতের গীতিকবিতার ক্ষেত্রে সাধন পুষ্পক লোভনায় কবিত্ব ও ব্যক্তিত্বের পদবীতে উপনীত করিয়াছেন। মনুষ্যের কৰ্ম্মপ্রবৃত্তি অথবা ভাববৃত্তির ধৃতি-গম্য না হইয়া, উহা বরং অধিক পরিমাণে তাহার জ্ঞানবৃত্তিরই অনুভবগম্য ! কিন্তু, কবি রবীন্দ্র নাথ উহাকে বৈষ্ণবী ভাবুকতার আরতি ও কীর্তন-ধ্বন্যে মধুর করিয়া উপস্থিত করিয়াছেন। এই ‘তৎপদ’ চিন্তায় তিনি গোড়ীয় বৈষ্ণবগণের ভাবুকতা এবং ‘কীর্তনী’ রীতি-টুকুমাত্র অবলম্বন করিয়াছেন; অথচ গোড়ীয় অথবা ভারতীয় বৈষ্ণবগণের রূপ-বাদ, মূর্ত্তি-জীবিতা এবং ‘শান্ত-দাস্ত-সখা-বাৎসল্য বা মধুর ভাব-সাধক মরমী পন্থা’ তাঁহার নহে ! তাই, তিনি তরুণতঃ বৈষ্ণব নহেন—বরং বাউল। বিস্তারিত-বিস্ফারিত করিয়া, জ্ঞানদৃষ্টি সমক্ষে ক্ষুদ্রকে ও সামান্তকে তিনি “মহতো মহীয়ান্” ভাবে উদ্দেশিত করিতেছেন ! বৃহৎ অথবা ‘অলঙ্ঘন-নিরঞ্জন’, অসীম অথবা সুদূর করিয়া দেখাইয়াই তিনি ‘তৎপদ’কে উপস্থিত করিতেছেন ! তিনি প্রায়ই উহাকে ‘তুমি’-সম্বন্ধে সম্বোধন করেন। কোনরূপ অধ্যাত্মমার্গে, জ্ঞান-ভাব-কৰ্ম্মযোগের ‘দার্শনিক’ রীতি কিংবা

মরমীপথে, অথবা গায়ত্রী-উক্তি ‘ধীঃ’র প্রচোদনা-পথে উহার দিকে অগ্রসর না হইয়া, বরঞ্চ বহিঃ-প্রকৃতির সৌন্দর্য-উপভোগ পথেই উহার স্পর্শলাভে নিজের বুদ্ধিকে পরিচালিত করেন। সুতরাং তাঁহার এই ‘ভূমি’-লক্ষিত পদার্থকোণরূপ ব্যক্ত বা মূর্ত পদার্থ যেমন নহে, তেমন উহার প্রতি কোনরূপ আত্মলক্ষিমা বুদ্ধি বা ‘অধর্মবর্ণী’ রীতি তাঁহার নাই; নীতি অথবা ধর্ম-অধিকারের কোন প্রকার ভক্তিও তাঁহার নাই। কেবল সৌন্দর্যের সজ্জাগ-জনিত অথবা আনন্দের আবেশ-জনিত অমুরক্তি! উহাই বলবৎ লক্ষণ।

সাহিত্যসেবীকে দেখিতে হয় যে, মূলের সেই অব্যক্ত প্রীতি sensibility ও attitude সাধনা করিয়া এবং একান্তমনে, জীবনপথে, তাঁহার “একতারাতে তাঁহার ঐ একটা তান বাজাইয়া” রবীন্দ্রনাথ অসংখ্য গীতিকবিতা ও সঙ্গীতধর্মী কবিতা রচনা পূর্বক বঙ্গসাহিত্য-ভাণ্ডার পূর্ণ করিয়াছেন। বলাবাহুল্য, ঐ সমস্ত ‘সঙ্গীত কবিতা’ই রবিরীতির চূড়ান্ত বিস্ত। উহার নিজে অঞ্জলি-ধর্ম, দার্শনিক দৃষ্টি এবং ভাব-রতির সঙ্গমধর্মে সাহিত্যসেবীর পরম সাধুবাদ লাভ করিয়াছে। সঙ্গীততত্ত্বীয় অনুভূতি-সাধনার পথে রবীন্দ্রনাথের গভীর অভিনিবেশ এবং অসাধারণ প্রকাশ-শক্তি সুসঙ্গ হইয়াছে। অধিকন্তু, রীতির ক্ষেত্রেও, আমাদের কাছে বৃষ্টিতে হইবে, পূর্বোক্ত মতে আধুনিক ইয়োরোপের রোমান্টিক আদর্শের অব্যক্ত-প্রীতি ও অস্পষ্টরীতির দীক্ষাচারিনী এবং উহার সঙ্গে সঙ্গততা, রবীন্দ্র ভাবুকতার কীর্তনী ও নাচারী পদ্ধতি! তাঁহার হৃদয়ের সঙ্গীতধর্মী লীলাচাক্ষুণ্য ও নৃত্য-ধর্মের তুলনায় উহার স্থিরাভিনিবেশ প্রবল হইতে পারে নাই। রবি-রীতির এই নাচারীত্ব বৃষ্টিতে গিয়া বলিতে হয় যে, তাঁহার ভাবুকতার তারল্য ও নর্মধর্ম (তাঁহার চিন্তের নিবিষ্টতা, স্থিরতা ও গভীর-গাহিতার তুলনায়) সর্বতোভাবে প্রবল; অর্থের গাঢ়তা অপেক্ষা বরং ঈষৎপ্রায় প্রবল। তাঁহার আত্মা অরূপের বা মহৎ ভাবের ঈশ্বরী মাত্র লাভ করিয়া আনন্দতরল নৃত্যাবেশে তরঙ্গিত হইয়া উঠে; তাঁহার ভাষা ও ছন্দ ওই আনন্দকে আমাদের হৃদয়ে অপরূপ বাক্যাণুকারে, সঙ্কেতে এবং ইঙ্গিতে সংক্রামিত করিয়া উহাকে আনন্দচকল ভাবেই নাচাইতে থাকে! এ’স্থলেই গীতিকবিতার

ক্ষেত্রে ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থের সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য। উহা যেমন আকৃতি প্রেমিক নহে—নিরাকারতা ও অস্পষ্টতা উহার রীতি ; তেমন উহা পন্যায়ী ভাবুকতা অথবা ভাব-স্থিরতা নহে—নাচারী ভাবাকুলতা ! উভয়েই প্রকৃতিপ্রেমিক ; কিন্তু ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থের প্রকৃতিমুখী ধীঃ ও ধারণার মধ্যে, attitude ও sensibilityর মধ্যে যে একটা নিবেশ-মতি ও চিরজীবনের একান্তলক্ষিত স্থিরতা ও ধর্ম্মতাসিদ্ধি আছে, প্রশান্ত অর্থ-যুতি ও ভাবে স্থানুধর্ম্ম আছে, রসতত্ত্বে নিরভিমান স্থিতি আছে, তাহা রবীন্দ্রনাথের নহে । এইরূপে অন্ত কবির সঙ্গে অশ্রয়ী ও ব্যতিরেকী সম্বন্ধে বৃদ্ধিতে না পারিলে, কোন কবির বিশিষ্টতার প্রকৃত স্বরূপ উপলব্ধি হইবে না ।

এই প্রয়ঙ্গক্ষেত্রে, সাহিত্যের আকৃতিবাদের দিক হইতে বলিতে হইবে, রবীন্দ্রনাথের গীতি-কবিতার গতি ও ক্ষুদ্রি এবং ভাবের প্রমুখি তাঁহার চিত্র-তন্ত্রতা বিশেষতঃ সঙ্গীততন্ত্রতার গতিকেই অভাবনীয়রূপে সরল, তরল, কোমল এবং লীলাচঞ্চল ! উহার মধ্যে শেলীর ছায় বিমিশ্র-গহন ভাবুকতার পৌরুষ-শালী এবং ঘনপ্রাচুর্য্যময় পরিমূর্ত্তনা ও ক্ষুদ্রি নাই ; ওয়ার্ড্‌-সোয়ার্থের স্তম্ভ উহাতে স্থৈর্য্যতন্ত্রী অভিনিবেশ নাই । বাক্যার্থের সাহিত্যতন্ত্রীয় প্রমুখি বিষয়ে শেলী এবং ওয়ার্ড্‌সোয়ার্থ হয় ত রবীন্দ্র-নাথ হইতে শ্রেষ্ঠ । কিন্তু, অব্যক্ত-প্রিয়তা, ছন্দ ও শব্দশক্তিমূলক ধ্বনি এবং সঙ্গীত-তন্ত্রীয় অনুরণন বিষয়ে, এবং রোমান্টিক ভাবুকতা-সম্পদের প্রকৃতি ও উপার্জন-প্রাচুর্য্যের মূল্য বিচারে বাঙ্গালী রবীন্দ্রনাথকে সাহিত্য-জগতের অতুলনীয় ‘সঙ্গীতকবি’ বলিতে কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করিব না ।

(খ)

রোমান্টিক গীতি-কবিতার এই অব্যক্ত-প্রীতি ও অস্পষ্টতারীতি

ইয়োরোপক্ষেত্রে জন্মনীর রোমান্টিক কবি
২৩। সঙ্গীত অপেক্ষাও
নাট্যাগাধারক্ষেত্রেই অস্পষ্টতা ও সমালোচকগণের কার্য্য এবং দৃষ্টান্ত হইতে
রীতির বিপত্তি । মূলভ-পরিচয় হইয়াছে—উহা হইতে পার্শ্বশীমান,

সিঞ্চোলিষ্ট প্রভৃতি বিভিন্ন নামমন্ত্রী সাহিত্যিক ‘দল’ও সৃষ্টি লাভ

করিয়াছে। ইংরাজী সাহিত্যে শেলী প্রভৃতি কবির এবং এই বঙ্গদেশেও মহাকাব্য রবীন্দ্রনাথের ও তাঁহার শিষ্যানুশিষ্যগণের দৃষ্টান্তে অভিনিবেশী এবং জিজ্ঞাসুমানের পক্ষেই উহার পরিচয় সুলভ হইয়াছে। শিল্পের আদর্শ হিসাবে এ দেশের আধুনিক গীতি-কবিমাত্রের মধ্যেই ইহার কিছু-না-কিছু দৃষ্টান্ত মিলিতেছে। উৎকর্ষস্থলে এই কবিতার মূলতত্ত্ব এই যে, উহার উদ্দেশ্যটাই অরূপ ও অব্যক্ত বলিয়া, উহার অব্যক্ততা বা অস্পষ্টতা সময়-সময় সুসঙ্গত হয়। কিন্তু, যেস্থলে উহা আমাদের অনুভব-ক্ষেত্রের বিস্পষ্টকেই অস্পষ্টরীতিতে উপস্থিত করে, সে স্থলেই শিল্পতার দিক হইতে আপত্তি। আধুনিক গীতিকবিতার এই সঙ্গীত ও চিত্র-জাতীয় রীতি, উহার গুণ বা দোষ পাঠক কিংবা সাহিত্যসেবক মাত্রকেই ঘনিষ্ঠভাবে বুঝিতে হয়। শ্রেষ্ঠতা পক্ষেও সাহিত্যশিল্পের দিক হইতে উহাদের প্রধান দোষ (বা গুণ) এই যে, সমুচিত আকৃতি-বিরহিত বলিয়া উহার। মনুষ্যমানে আসন গাড়িতে নিদারণ ভাবেই পিচ্ছিল! বস্তুতঃ, বিস্তারিত শিল্পচেষ্টার, বিশেষতঃ নাট্যচেষ্টার ক্ষেত্রেই এরূপ অস্পষ্টতারীতির প্রকৃত ফল ও বল মুষ্টিগত করিতে পারা যায়। সে ক্ষেত্রেই উহার প্রাপ্তি কিংবা বিফলতা সর্বগম্য ও সুস্পষ্ট হইতে পাবে। সৌভাগ্যক্রমে কবি রবীন্দ্রনাথের শিল্প-উপার্জনের মধ্যেই বাঙ্গালী পাঠকের অবশ্যচিন্তনীয় ওইরূপ দৃষ্টান্ত মিলিতেছে।

কবি রবীন্দ্রনাথ পূর্বোক্তমতে গীতিকবিতার ক্ষেত্রেই নিজের অনুভব-রীতি ও প্রকাশের বিশিষ্টতা সিদ্ধি করিয়া ২৪। রবীন্দ্রনাথের
সিঞ্চোলিক নাট্য আদর্শ। 'সিঞ্চোলিক' নাট্যরচনার ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া-
ছিলেন। তিনি সিঞ্চোলিক ক্ষেত্রেও তাঁহার
গায়নীর রীতিই সহজে লইয়া আসিয়াছেন এবং উহা সিঞ্চোলিক
পদ্ধতির সঙ্গেও সময় সময় সমঞ্জসিত ভাবে মিলিয়াছে। বলিতে
কি, সিঞ্চোলিক নাটকেও তাঁহার সঙ্গীতগুলিই, উহাদের তাত্ত্বিক
ভাবধর্মের মুখ্যতা ও প্রবলতা লাভ করিয়া তাঁহার অনুপম কবিদের
'দৃষ্টান্তরূপেই দাঁড়াইয়া আছে। ঐ সকল সঙ্গীত এবং সঙ্গীতধর্মী উচ্চা-স

নানাদিকে রবি-রীতির অতুলনীয় সিদ্ধি ; বঙ্গসাহিত্যের গৌরবের সম্পত্তি ।

বঙ্গসাহিত্যে এই সিদ্ধোলিকতন্ত্রের বিচার করিতে হইলে, সৰ্বাগ্রে উহার ইয়োৰোপীয় গুরু এবং নেতা মেতৰ্লিঙ্কের রীতিই চিন্তা করিতে হয় । ইয়োৰোপে তাঁহার পূৰ্বাপর অনেক সিদ্ধোলিষ্ট আছেন ; কিন্তু ইয়োৰোপময় তাদৃশ আন্তর্জাতিক প্রতিপত্তি অপর কেহই লাভ করিতে পারেন নাই । ইয়োৰোপে মেতৰ্লিঙ্ক ‘উত্তরদেশীয়’ শিল্পবৈশিষ্ট্যই প্রসিদ্ধ । সমসাময়িক ইয়োৰোপের মৈলিকতা-বরিষ্ঠ সাহিত্য-প্রতিভা ! ইয়োৰোপের মানচিত্রে উত্তরদেশ, স্নুনেক-সন্নিহিত দীর্ঘ দিবা ও দীর্ঘরাত্রির দেশ ! ছায়ালোকের চিত্রবিচিত্র লীলাবিলাসিনী দীর্ঘকায় উষা ও দীর্ঘতমা : সন্ধ্যার দেশ ! উহাকে ‘লোকালোক দেশ’ বলিয়াই উদ্দেশ্য করিতে পারি । মেতৰ্লিঙ্কের শিল্পতত্ত্বকেও সরস্বতীর শুভ্রসমুজ্জল দীপ্তি-রাজ্যে ওইরূপ একটি ‘গোধূলি দেশ’ বলিয়াই নির্দেশ করিব । উহার প্রকৃত নাম weird । সাহিত্যের ক্ষেত্রে ‘লোকালোক’ প্রকৃতির রীতি-প্রতিভা । এই আদর্শে মেতৰ্লিঙ্কের ‘পেলেয়াস ও মেলিসান্দা’, বিশেষতঃ তাঁহার “আগ্নেভেইন্ ও সিল্‌সেং” একটা master piece বলিয়াই উল্লেখ করা যায় । উত্তরদেশীয় সাহিত্য-শিল্পিগণ ইয়োৰোপীয় সাহিত্যের ‘প্রাকৃত তন্ত্রে,’ বিশেষতঃ উহার রীতিক্ষেত্রে, একটা আদর্শস্থিতির নবতা, ‘গোধূলির ছায়ালোকমিশ্র’ ভাবুকতার স্পর্শ এবং কবোক্ষমধুর রসাতাস দৃষ্টান্তিত করিতেছেন ! তাঁহাদের মধ্যে আবার মেতৰ্লিঙ্ক রোমাটিক রীতির ধ্বনি ও বাক্যের ব্যঙ্গনা এবং অমুরণনে পাঠকের যেন একটা নূতন করণ, নূতন ইন্দ্রিয়পথ (sense) ও অনুভূতি-পথ উন্মুক্ত করিতেছেন ! সাহিত্যের ভাবুকতা-রাজ্যে, উহার গণ্ডে এবং নাট্যক্ষেত্রেই সঙ্গীত ও চিত্রের একটা প্রয়োগরীতি ! গদ্যের ভাষাকেই সঙ্গীতের এত নিকটবর্তী করিয়া ব্যবহার করিতে অল্প কোন কবি পারেন নাই ! সঙ্গীতের ‘পুনরুক্তি’র কত শক্তি, অলৌকিক কত শক্তি ! মহুয্যের ভাষার ক্ষেত্রেই একটা যাদুকরী এবং কিম্বরী রীতি যে কি, আগ্নেভেইন্ ও সিল্‌সেং না

পড়িলে তাহা বুঝা যাইবে না। মেতর্লিঙ্কের নাটকে, সঙ্গীতের মতই, কোন ঘটনা নাই; কোন কন্সংজ্ঞাত নাই। অথচ ঘটনাবিহীন অবস্থানাত্মকেই কত গভীরার্থে, কত সঙ্গীতার্থে, কত চিত্রার্থে ব্যবহার করা যায়! ✓ জীবনের বহিরঙ্গে মেতর্লিঙ্কের কিছুমাত্র চিত্র-ব্যাপ্তি বা সহানুভূতি নাই। সুতরাং, তাঁহার নাটকগুলি জীবন-চিত্র ত নহেই; প্রত্যুত কেবল জীবনার্থের শিল্প; একটা তত্ত্বার্থের শিল্প। জীবনই মুখ্যভাবে লক্ষিত না হইয়া কেবল জীবনার্থ। ✓ কেবল কবির মজ্জিগত এবং মতলবমতে উদ্দিষ্ট একটা অর্থ। ✓ এ স্থলেই হয় 'ত উহাদের intellectuality! জীবনান্বেও কোনরূপ ভূয়োদর্শন বা সূক্ষ্মদর্শন তাঁহার নাই। কতকণ্ঠিত 'বাধাগং' গোছের দৃশ্য অথবা অবস্থাকে অবলম্বন পূর্বক অর্থসংক্ষেপ করাহ কবির লক্ষ্য। নাটকের অনেক দৃশ্য স্থানকালের কিছুমাত্র পরিচিহ্ন নাই। একটা প্রাচীন ভয়ভূর্ণ, অল্পচুড়া মীনার, অন্ধকার বন, স্থির সরোবর, শুহাবক্ষে গদগদ নাদী নির্ঝর—মেতর্লিঙ্কের নাটকে, এরূপ দৃশ্যের পুনঃপৌনিক প্রয়োগ লক্ষ্য করিতে হয়। এ'সকল দৃশ্য অবলম্বনেই কবির মনোগত একটা অর্থের সংকেত! নাটকের হিসাবে উহাদের অনেক দোষ আছে; কিন্তু অসাধারণ গুণটি লক্ষ্য করিতে হয়। ✓ মেতর্লিঙ্কের এইরূপ নাট্য-প্রয়োগে, তাঁহার ভাবার সংকেত-তুলিকা অতুলনীয় ভাবে লঘু, প্রকাশক এবং চিত্তের উদ্বোতকর! মনুষ্যের চিত্তকে একটা অনির্দ্বন্দ্বীয়, অস্পষ্ট ও অব্যক্ত তত্ত্বের আভাসে উজ্জ্বলিত করা, ববনিকার অন্তর্নিহিত অথবা সযত্নগুপ্ত একটা সত্যের দীয়ারায় হেয়ালির রীতিতে আকুল করা! বলিতে পারি, উহা সাহিত্যক্ষেত্রে একটা ম্যাজিক—একটা বাহুকরী! বলিতে পারি, রোমান্টিক রীতির উহা একটি স্বতন্ত্র 'আর্ট'; এবং মেতর্লিঙ্ক সাহিত্যতন্ত্রে শাস্ত্রধ্বনি এবং ব্যঞ্জনার বাহুকর; ভাবতন্ত্রেও ছায়ালোকের বিচিত্র আভাসবাদী চিত্রকর!

✓ তবে, বৃত্তিতে হইবে, উক্ত আদর্শে মেতর্লিঙ্কের আশ্রয়ে ও সিল্পে, পেলেয়াস্ ও মেলিসান্দা জয়জেল, মনা ভনা—এ সমস্ত প্রকৃত প্রস্তাবে সিদ্ধোলিক নাটক নহে—রূপকও নহে; লাচ্চা 'রোমান্টিক রীতি'র আধুনিক

নাটক । উহারা নাটকের প্রয়োগ-ক্ষেত্রেই চৈত্র ও গায়ত্রী পদ্ধতি অবলম্বনে, গোধূলির ‘ছায়ালোক’ রীতিতে, গোধূলিতন্ত্রের অর্ধব্যক্ত এবং অর্ধছায়াবৃত প্রমুখি পথে, একটা সত্যভাস বা রসভাস সিদ্ধি করিতে চাহিয়াছে । রসভাস ! প্রজাপতির পক্ষরেণুর শ্রায় হৃদয় অথচ অন্তর, অনতিগভীর এবং অ-প্রবল রসের স্পর্শ ! নিজেদের স্বীকারিত রীতি-পথে উহারা উদ্দিষ্ট ‘গোধূলি রস’ সিদ্ধি করিয়াছে বলিয়াই গ্রহণ করিতে হইবে ; এবং ওইরূপে সম্যক্ গ্রহণ করিতে পারিলেই উহাদের প্রতি সুবিচার হইবে । কিন্তু, মেতর্লিন্সের “দৃষ্টিহারী” ও “নীলপাখী” প্রভৃতি নাটক সে প্রকৃতির নহে । উহাদিগকেই আধুনিক ইয়োরোপের ‘সঙ্কেতক’ নাটক বলা যায় । উহারা রোমান্টিক রীতিতেই হৈয়ালীর শ্রায় অস্পষ্ট পাত্রবস্ত, অন্তর অবাধ্য ও ঘটনা এবং অব্যক্ত আলম্বন-উদ্দীপন দ্বারা একটা ‘হৈয়ালি-রস’ লক্ষ্য করিতেছে ; এবং উহাকেই পরমতত্ত্ব বলিয়া উপস্থিত করিতেছে ; ‘জীবন রহস্যময়’—‘দৃষ্টিহারী’ এই তত্ত্বকে ভয়ানক বলিয়া, এবং ‘নীলপাখী’ উহাকে অদ্রুত বলিয়া উপস্থিত করিতেছে ; অথবা, প্রকৃত প্রস্তাবে কিছুই করিতেছে না—কিছুই ‘হাতে ধরাইয়া’ দিতেছে না ! পরন্তু, এ প্রকার ‘কিংজাতব্যা-বিমূঢ়তা’ সাধনেই ইয়োরোপীয় কবির উদ্দেশ্য-সিদ্ধি ও পরিতৃপ্তি ! এ স্থলেই আধুনিক ‘সিম্বোলিক’ নাটক ।

এস্থানে, ‘ভারতীয় দৃষ্টিতে’ ইয়োরোপীয় সাহিত্যের এই রোমান্টিক এবং সিম্বোলিক মনোগতি লক্ষ্য করিতে হয় । ইয়োরোপের রোমান্টিক আদর্শ উহার অভ্যাসের প্রথম অবস্থা হইতেই ছিল—Search after the ideal—সুদূর আদর্শের অন্বেষণ ; বাঞ্ছিত ধনের কিংবা হারা ধনের অন্বেষণ । উহার স্বীকারিত রীতিটাও ছিল—adding strangeness to beauty ; ওয়াটস দাস্তন্যাহাকে Renaissance of wonder নামে লক্ষ্য করিয়াছেন । উহা, উৎকর্ষ স্থলে, ভারতীয় সাহিত্যদর্শনের সেই ‘অদ্ভুত রস’ ।

২৫ । রোমান্টিক রীতির
পূর্ণাপর স্বরূপ ।

উহা হইতেই সীতা-অন্বেষণ-ব্যস্ত বানরগণের অদ্ভুত-সুন্দর বীর্ঘ্য-সাহসের

উগ্রদীপ্তিময় সুন্দরকাণ্ড । আদিকবির আত্মসমালোচনা সমক্ষেই যাহার নাম ‘সুন্দর’ ! উহা হইতেই বিপুল সৈন্তসিদ্ধ সমক্ষে একটি মাত্র রথে পরম সাহসিকতার যুগ্মসু রূপে উপস্থিত দুইজন অপরিচিত যোদ্ধাপুরুষের অপূৰ্ণ-চমৎকারময় বিচেষ্টিত এবং ব্যবহারদর্শনে কুরুসৈন্তমধ্যে অদ্ভুতভয়ানকের বিভোষিকাপূর্ণ তর্কবিতর্ক এবং একল পুরুষসিংহেব বীৰ্য্যবিভূতিময় বিরাট-পর্ক ! উহা হইতেই সুদূর আদর্শপূরীষ অদ্ভুতসুন্দরী বাসনারাণী এবং “বিধাতার আত্মসৃষ্টি”র উদ্দেশে বিরহ-বাকুল কবি-হৃদয়ের মেঘদূত ! ইয়োরোপাথও বৃদ্ধ হোমিরকৃত ‘ওডীসীয়সের ভ্রমণ কাহিনী’ হইতে আরম্ভ করিয়া জ্যাসনের ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’, মধ্যযুগের Holy grail অন্বেষণ, এবং আধুনিক Earthly Paradise পর্যন্ত কেবল আবিষ্কৃত অপ্রাপ্ত অদ্ভুত-সুন্দরের অন্বেষণ নহে কি ? রশোব এমিলী ও সেট্রায়া’র ‘রীণী’ ? গ্যাঠের ‘ওয়ার্থারের ছাং’ ও দ্বিতীয় ভাগ ‘কাউন্ট’ যেন (‘রোমান্টিক’ ও ক্লাসিক) দুইদিক হইতে ‘আদর্শেব’ জগ্ৰই দীর্ঘনিশ্বাস ! তার পর, সচেতন ‘রোমান্টিক’ আদর্শের জাগ্রৎকামী ও দার্শনিক জন্মগণের—শ্লেগেল-ট্যেক-নোফালিসেব ত কথাই নাই । ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থেব Prelude ও Excursion এই ‘আদর্শ’কে ঘনরূপে পাইবার জগ্ৰই পরিদগ্ধ । শেলীর Hymn to Intellectual Beauty, Alastor ও Epipsychidion এই অপ্রাপ্ত-সুদূর আদর্শরূপিনী মানদসুন্দরীর জগ্ৰই তপ্তম্বাদ ! শেলীর Alastor এর শিষ্যতাপথে কীটসেব Endymion ও আদর্শেব আশমানী সুন্দরীর জগ্ৰ একটা ‘চন্দ্র-ক্ষিপ্ত’ মত্ততা বাতীত অপর কিছু কি ? টেনীসনের Holy grail এবং Idyls of the King, ব্রাউনীং-এর ‘পলাইন’ ও ‘প্যারেসেল্‌সন’ এবং ববীন্দ্র নাথের ‘অপুনা-লপ্ত ‘কবি’ ও ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ ! বহু আধুনিক কবির নবযৌবনোদ্দীপ্ত হৃদয় এই অদ্ভুতময়ী অপ্রাপ্তসুন্দরীর অস্পষ্ট পিপাসাত্তেই ক্ষিপ্ত এবং পরিচালিত হইয়া নিজেদের মহাপ্রাণতা ও অমৃতসম্ভাব প্রাথমিক প্রমাণ দিয়াছে । তবে, শেলী-কীটশ-ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থ-ব্রাউনীং বাহ্যকে পরিস্ফুট এবং ঘনগাঢ় প্রমুর্ত্তি রূপে ভাষার মুষ্টিবদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন, যেতরলিঙ্গ তাহাকেই

‘নীলপাখীর’ হৈয়ালী-রীতি ও ‘দৃষ্টি হারা’র ভৌতিক আশঙ্কাময় অপচ্ছায়ায় এবং মৃত্যুনিভীষিকায় সঙ্কেতিত করিতে চাহিয়াছেন। কেবল অদ্ভুত-সুন্দরের অন্বেষণ! কেহ কেহ এখন আবার নূতন ‘ধূয়া’ ধরিতেছেন—“মিথ্যা কথা! the real is the ideal!” জুদার-ন্যানের Far off Princess প্রভৃতি এবং উহাদের পথে রবীন্দ্রনাথের ‘ফাল্গুনি’! এ’দিক হইতে দেখিলেই মেতর্লিঙ্কের ‘দৃষ্টিহারা’ ও ‘নীলপাখীর’ সাঙ্কেতিকতা, বস্তুবাস্পন্ন ছায়ানিষ্ঠা ও রোনান্টিকী ‘হৈয়ালী-প্ৰীতি’ পূর্কাপরস্বত্রে বোধগম্য হইবে।

মেতর্লিঙ্ক ইয়োরোপে নাট্যক্ষেত্রেই সঙ্গীতশিল্পের আক্রমণ-প্রবেশের উজ্জল দৃষ্টান্ত। তাহার পূর্বোক্ত রোমান্টিক নাট্য রচনা গুলি যে নাটকেব ক্ষেত্রে সঙ্গীতের রীতিতেই অস্পষ্ট রসের সাধনা করিয়া চমৎকারী হইতে চেষ্টা করিয়াছে, বিভাব অনুভাব এবং ভাব সমস্তকেই ন্যূনাদিক অমূর্ত, তরল বেখাময় এবং ছায়াগুপ্ত করিয়া চিত্রতুলিকা অথবা বীণাতন্ত্রের মতই ভাবের সাক্ষাৎশক্তির বহির্ভূত একটা লক্ষ্যসাধন

করিয়াছে তাহা সাহিত্যশিল্পীর নেত্রে সুস্পষ্ট।
১৬। মেতর্লিঙ্কের নিষেধ।
লিক নাট্যে আকৃতি আদর্শের এই নব প্রচেষ্টার ক্ষেত্রে মেতর্লিঙ্ক মৌলিকতার ইচ্ছাকৃত বাস্তিচার।

পদবা লাভ করিয়াছেন। কিন্তু আনাদিগকে দেখিতে হইবে তাহার ‘সিঞ্চোলিক’ নাটকগুলি—Sightless, Blue Bird প্রভৃতি। আনাদিগকে প্রকৃত অবস্থায়, তাহার সিদ্ধির ‘জাতি’টা বুঝিয়া লইতে হইবে—উহাব মূল্য আমরা কুচিভেদে যাহাই ধারণা করি। তাহার শিল্পবীর্যের মুখ্য লক্ষণ, পটনা ও চরিত্রপ্রদান এবং ক্রিয়াপ্রধান নাটকের পরিমূর্ত রসবাক্যতার ক্ষেত্রেই চিত্রের অস্পষ্ট রেখাসঙ্কেত এবং সঙ্গীতের অব্যক্ত স্বনির্বাতির ‘অনাদিকাব প্রবেশ’; ভাবাভাসের অনাদিকার প্রবেশ। এতলে বিভিন্ন শিল্পের অধিকার তত্ত্ব চিন্তা করিব না। এই প্রবেশের ফল অনেকের মতে ‘ভাল’; কতদূর ভাল এবং উক্ত ‘ভাল’র মূল্য কত, শিল্পবাসিক তাহা বিচার করিবেন। এ স্থলেই বিচারকের পক্ষে প্রকৃত সঙ্কট। তাঁহাকে দেখিতে হইবে যে, মেতর্লিঙ্ক

রূপক নাটকেই আলম্বন ও উদ্দীপন অস্পষ্ট এবং অস্থির করিয়াছেন—
 উহার গতিকে তাঁহার নাটকের ঘটনা ও অবস্থা, পাত্রগণের চারিত্র, ভাব
 এবং রসই অশুট এবং অস্থায়ী হইয়াছে ; নাটকের আয়ত্তি পর্য্যন্ত দুর্বল
 হইয়াছে । ভাবরসের অশুটতা এবং গোপতা ঘটয়া উহার emotional
 element ক্ষীণ করিয়াছে । উহাতে দাঁড়াইয়াছে উহার intellectualityর
 বৃদ্ধি । নিরেট তাত্ত্বিকতা, দার্শনিকতা এবং বৈজ্ঞানিকতার বৃদ্ধি !
 বৃদ্ধি বলিতেছি, কিন্তু প্রকৃত প্রস্তাবে হয়ত কিছুই ক্ষতি বৃদ্ধি নাই ! প্রধান
 কথা এই যে, সিম্বোলিকের ‘তত্ত্ব’টি পূর্ক হইতে পাঠকের জানা’ থাকা চাই !
 সামাজিকের সূজাত এবং সুপ্রচলিত তত্ত্ব না হইলে সিম্বোলিকের সমস্ত
 সঙ্কেত-শর যে নিদারুণ ভাবে বিফল হইয়া পড়ে, তাহা মনে রাখিতে হয় ।
 তত্ত্বের কিছু মাত্র নূতনত্ব থাকিলে চলিবে না । পাঠক পূর্ক-পরিচিতকেই
 যেন চলিতে চলিতে পথিমধ্যে হঠাৎ দেখিয়া থুঁতী হইবে—এ স্থলেই
 সিম্বোলিকের প্রয়োগ ! পাঠকের পূর্ক অভিজ্ঞতা এবং কোতুহলের উপরেই
 উহার বল; মনুষ্য-সাধারণ কোন ভাববৃত্তিব মধ্যে উহার ভিত্তি নাই । এ’জন্য
 উহাতে কাহারও প্রীতি—কাহারও বিরক্তি । কেবল বুদ্ধি-অধিকারের
 সিদ্ধি বলিয়াই এই বিরক্তি সম্ভব হইয়াছে । বুদ্ধিমত্তা-হীন কিংবা
 উদাসীন পাঠকের নেত্রে উহাদেব রূপণা বা প্রমুদ্বি যেমন হিজিবিজি ও
 অস্পষ্ট, তেমন উদ্বেগ এবং মর্শ্বও অস্থির এবং বিগতন; একেবারে confusion
 worse confounded ! হিজিবিজি হেরাল্টিকেই একটা ‘ফিলজাক্সী’
 মানিতে হইবে ! তত্ত্ব-পিপাসিতের পক্ষেও ইহাপেক্ষা অধিক বিপত্তি আর
 কি হইতে পারে ? সাহিত্য সকল ‘অনধিকার প্রবেশ’, অধম্ম অথবা
 কুধর্মের আচরণও সহ্য করিতে পারে, যদি কেবল উহাতে ভাব-রসের
 স্রোতনার এবং উহার অপূর্ণতার সাহায্য হয় । তাহাব স্থলে, রসকে ক্ষীণ
 করিয়া, কেবল intellectuality ! বেমালাম তত্ত্ববাদিতা এবং দার্শনিকতার
 বাহ্যাস্ফোট ! প্লেটো-প্লেটিনাস্-নিজ্জে-বার্গদৌ অথবা ব্লেক-সুইডেনবার্গের
 তত্ত্বডকা ! সাহিত্যের প্রকৃত ‘বোধি’শীল ব্যক্তির পক্ষে এ’রূপ সিদ্ধির
 মূল্য নির্ধারণ করিতে বিশেষ বেগ পাইতে হইবে না ।

ইয়োরোপীয় সাহিত্যে যাহাকে ‘ভাবোত্তমা বীতি’ বলে, মেতর্লিঙ্কের রোমান্টিক নাট্য মধ্যে উহারই একটা একদেখা লক্ষণ পরম অপূর্ণতায় প্রকটিত। বলিয়াছি, বিভাবনা ও দর্শনীরীতির মধ্যে না হউক, তাঁহার প্রয়োগের মধ্যে অসামান্যতা এবং বিচিত্র নূতনত্ব আছে। তাঁহার

মেজাজ ও প্রকাশরীতির মধ্যে অপক্লপ সারল্য
২৭। সিম্বোলিক আদর্শের ও লীলাতাবল্য এবং রসভাস ও ভাবাভাসের
বল ও দুর্বলতা।

সঙ্কেতক পদ্ধতি আছে, ইয়োরোপ যাহাকে বহুমান প্রেংসা না করিয়া পারে না। ইয়োরোপ এখন ব্যাপক ভাবে জড়বসিক, সংশয়ী এবং কেবল প্রত্যক্ষ বৃত্তি তাহার প্রিয় (জগৎ আত্মা হইতে আসিয়াছে এবং আত্মাতেই প্রত্যাভর্তন লক্ষ্য করিতেছে; অধ্যাত্মতা লাভ করাই মনুষ্যজীবনের চূড়ান্ত গতি বা মনুষ্যত্ব-সাধনার চূড়ান্ত সিদ্ধি—ভারতীয় বেদান্তের এই সিদ্ধান্ত ‘ঈশ্বরের হুকুম’বাদী খ্রীষ্টান ইয়োরোপ অথবা জড়বাদী এবং সংশয়ী ইয়োরোপ বিশ্বাস করে না। অধ্যাত্ম ‘সাধনা’রূপ কোন পদার্থে তাহার বিশ্বাস নাই—অথচ আত্মবঞ্চনায় খুশী হয়; ঠাণ্ডে-ঈশ্বারীয় অধ্যাত্মতার আভাসে একটা আল্লাদ পায়।) বাঁদের অধ্যাত্মতত্ত্বে বিশ্বাস নাই, অথবা যাহারা জড়াতীত কিছুই বিশ্বাস করিতে পারে না, ঈশ্বর-পরকাল ও মৃত্যু-সমস্তার সমাধানকে যাহারা জীবনের সর্বস্বপ্নে বরণ করে না, কেবল ঈশ্বর এবং দাবুয়ানা-চালে ছইকুল রাখিয়াই চলিতে চায়, এই রীতি তাহাদের ও পসন্দসই হইবে বিচিত্র কি? উহা জড়তাব বিরুদ্ধে মনুষ্য-আত্মার অতর্কিত বিদ্রোহ ব্যতীত আর কিছুই নহে। মেতর্লিঙ্ক সংশয়াত্মা ইয়োরোপের পক্ষে একটা Safety Valve! জড়তার প্রতি গুপ্ত বিদ্রোহ ও আত্ম-ছলনার বাধ্য হইয়াই ইয়োরোপ ভাবুকতার ক্ষেত্রে মেতর্লিঙ্কের তাত্ত্বিক রসভাস ও ভাবাভাসের সঙ্কেতক রচনা পসন্দ করে, রোমান্টিক ও সিম্বোলিক পদ্ধতির কাব্যশিল্পের প্রতিও আগ্রহ দেখায়। নতুবা মেতর্লিঙ্ক স্বয়ং একেবারে জড়বাদী না হইলেও, অধ্যাত্মবিষয়ে একজন ‘অবিশ্বাসী’। কিছুকাল পূর্বে Theosophist পত্রে সমালোচিত তাঁহার এক

আত্মঘোষণা উহা পাঠকসাধারণকে জানাইয়া গিয়াছে। তিনি কেবল কাব্যকলায় অদ্ভুতরসের প্রয়োগরূপেই নিজের কাব্যাদিতে তত্ত্ব-সঙ্কেতের উপস্থাপনা করিতেছেন। 'উহা' হইতেই 'দৃষ্টিহার' জীবনের ব্যাপারে ভয়বিশ্ময়কর আধিদৈবিক প্রভাবের সঙ্কেত; 'নীলপাখী' অপ্রাপ্ত-সুদূর এবং একটা রহস্যময় সৌন্দর্য্যের সঙ্কেত! মানবজীবন যেন একটা নিরুদ্দেশ্য রহস্যসুন্দর অথবা রহস্য-ভয়ঙ্কর পদার্থ; এবং এই রহস্যও কেবল কবিগণের হাতসাক্ষাৎ ও ম্যাজিক নৈপুণ্যের প্রদর্শনী করিয়া লীলাখেলায় 'সুখ্যাং' উপার্জন করার জিনিষ! জগতের পশ্চাতে কোন নির্ভরযোগ্য তত্ত্ব যে নাই, তিনি নিজে যে উহা থাকা বিশ্বাস করেন না, তাহাও প্রকাশ করিতে কসর করেন নাই। ইহাকেই, বলিব, ভাবুকতার ক্ষেত্রে মস্তাবা রীতি! একটা ভুয়া বাজী!

ইয়োরোপ মেতর্লিঙ্কে যতই Light giver বলিয়া মনে করুক না কেন, ভারতবর্ষের দৃষ্টি তাহার এই প্রণালীকে সাহিত্যতত্ত্বেই একটা কাপট্যলীলা এবং imposition upon the Reader বলিয়া মনে করিবে। অক্ষয় কুমার সরকার সত্যোক্ত নাথ দত্ত রুত (Sightless এর অনুবাদ) 'দৃষ্টিহার' পাঠ করিয়া সবিষয়ে বলিয়া উঠিয়াছিলেন—“এ কেমন হটল! এ যে যথার্থই দৃষ্টিহার হইলাম”! ভারতবর্ষের অধ্যাত্মবুদ্ধি একরূপ সঙ্কেতবাদ মোটেই পসন্দ করে না। সে বিশ্বাসী এবং অধ্যাত্মবাদী—অধ্যাত্মক্ষেত্রের সমস্ত বিশ্বসত্তা তত্ত্বকেও সে রূপকের প্রণালীতে, পদার্থসঙ্কেতে এবং ‘প্রতীকে’ আকাবিত করিয়াছে; তত্ত্ব-প্রতিক্রিয়া ‘প্রতিমা’ সৃষ্টি করিয়াছে। সূত্রাং ভাবতের ‘সিদ্ধোপলব্ধি’ কবিতা হইবে অধ্যাত্ম-প্রতিক্রিয়া ‘মানসী সৃষ্টি’; তাহার চিত্র, ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্য হইবে, ‘মানসী-প্রতিক্রিয়া চাক্ষুর্মা’ সৃষ্টি। ইহা তাহার উপনিষদের দীক্ষা। সে বলিবে, ধরিতে পাব’ ত চাপিয়া ধর’—হয়ত এদিক্, না হয় ওদিক্! আমতা-আমতা গোছের সঙ্কেতরীতি—ভুয়াবাজী ও ভণ্ডতা! ভাবের ঘবেই কপটতা, ভাঁড়ানী ও চুবার রীতি! ইহা সে কাব্যের অন্তরোধেও পসন্দ করে না। তুমি কবি! তুমি কোন্ সত্যটী

ধরিয়াছ ? যাহা ধরিতে পারিয়াছ, তাহার জন্তই লেখনী ধারণ কর ! সাহিত্যে ‘ভাব’টীর জন্তই ভালমন্দ সর্বপ্রকার কবিত্বাচার সহ্য হয় । ভাবের বরেই ভগ্নতা, সত্য-গোপন বা আত্মলক্ষণা করিয়া চিত্তের ব্যায়াম-আনন্দ এবং হেঁয়ালি-খেলার সুখ পাওয়ার জন্ত এত অবসর মনুষ্যজীবনে থাকা উচিত নহে ।

ইয়োরোপের, বিশেষতঃ ফ্রান্সের ‘সিম্বোলিক’ কবিতার অভিনিবিষ্ট এবং ভক্ত সমালোচক Symons সিম্বোলিষ্টগণের অন্তর্মুগ্ধ ও আদর্শ প্রকাশ করিয়াছেন । সাহিত্যে সিম্বোলিষ্টগণ কিছূই প্রমাণ করেন না—করিতে চাহেন না । তাঁহাদের কোন তত্ত্ব বিশ্বাস নাই ; কোন মীমাংসা বা সিদ্ধান্ত নাই ; তাঁহারা কেবল বাক্যরীতি-জাত রহস্যভাস এবং ভাবভাসকেই একটা স্বতন্ত্র ‘সাহিত্যরস’ রূপে উপস্থিত করিতে চাহেন । সাইমন্স বলেন—

“The doctrine of mysticism with which all the mystical literature has so much to do, of which it is all so much the expression, presents us, not with a guide for conduct, not with a plan for our happiness, not with an explanation of any mystery, but with a theory of life which makes us familiar with mystery, and which seems to harmonise those instincts which make for religion, passion and art, freeing us at once of a great bondage. The final uncertainty remains.....”

অবিশ্বাসীগণের মনে ভয়ের বিষয়ের অথবা কোন সৌন্দর্য্যের আবছায়া ফেলিয়া হেঁয়ালিসুখের ‘সুরসুড়ি’ দেওয়াই হইল সিম্বোলিষ্টগণের প্রধান উদ্দেশ্য । কোনরূপ সত্যের-নির্দেশ বা সমাধানও সিম্বোলিষ্টগণের লক্ষ্য এবং রীতির বহির্ভূত । সুতরাং, সোজাসুজি এবং শাদাকথায় বুঝিতে গেলে সিম্বোলিষ্টগণের আদর্শটুকু কোন্ আকারে দাঁড়াইয়া যায় ? যেহেতু জগৎ রহস্যময়, যেহেতু এই রহস্যতা ও অজ্ঞেয়তা—the weight of this unintelligible world হ্রস্ব, অতএব সিম্বোলিষ্টগণ হির

করিলেন যে এই অজ্ঞেয়তাকে, এই আশ্চর্য্য বা ভয়ঙ্করতাকেই লক্ষ্য রসরূপে অবলম্বন করিয়া কাব্য-কবিতা-নাটক রচনা চলুক । রহস্ত্রের কোন কুল-কিনারা করিবার জন্য নহে, আপাত-দৃষ্ট অকুলের কোন কুল পাইয়াছি বলিয়া তাহার ‘সুসমাচার’ জ্ঞাপন উদ্দেশ্যে নহে, কেবল কোন পদার্থ যে রহস্ত্রময় বা ভয়ঙ্কর তাহারই একটা প্রতিক্রম দেখাইয়া ! রহস্ত্রময়কে দুজ্জেষ্ম ও দুর্কোধ্য এবং অনর্থক বাক্যে আকারিত করিয়া । দুজ্জেষ্মকে দুজ্জেষ্ম কথার রীতি ও ভঙ্গীতেই দেখাইয়া ! তাঁহাদের লক্ষ্য যেমন অস্পষ্ট ও রহস্ত্রময়—বাক্যের রীতি, কাব্যের চালচলন সমস্তই সূতরাং অগম্য ও অনর্থময় । অর্থ জিজ্ঞাসা করিলে তাঁহারা ‘হয়ত হাস্যবিদ্রূপে হাঁকিয়া উঠিবেন, “অথ কি জানি !”—“তুমি ব্যাকুব, তাই অর্থ বুঝিতে চাও” ! ইহাই সিম্বোলিক সাহিত্য ! .

মাথু আর্গল্ডের কণাস বলিতে পারি, অধ্যাত্মবিষয়ে ভারতবর্ষের একটা High seriousness আছে । এই হেতু, সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রেও অধ্যাত্মবিষয় লইয়া কোনরূপ ছল-রীতি তাহার সহ হয় না । আবার, কোন তত্ত্বটি অধ্যাত্ম, কোনটি কেবল বুদ্ধিবৃত্তির ব্যায়াম বা হেঁয়ালি, কোনটি বা কেবল ‘ভ্রম’, উহা বুঝিতেও তাহাব বিলম্ব হয় না । এই ‘অধ্যাত্ম আদর্শ’ ধরিয়াই ভারতে মনুষ্যজীবনের একটা সন্দেহ-পণ এবং ‘চরমপন্থী’ মীমাংসা । এখনো এতদেশে, লক্ষ লক্ষ লোক কেবল অধ্যাত্মজীবন পরিবর্দ্ধনার উদ্দেশ্যেই সংসারের জড়তানিষ্ট সূখচায়ায় জলাঞ্জলি দিতেছে ; কেবল আপনাদের ‘ভাবকতা’ এবং দিগ্বাসের নিভঁরেই অশেষ তৃপ্তিশীল জীবন বরণ করিয়া চলিয়াছে ! প্রাচীন যুগে যাহারা অধ্যাত্মতার ‘ভেক’ ধরিয়া, ভণ্ড-রীতিতে জীবিকা নির্বাহ করিয়া চলিত, সমাজ পরম ঘৃণায় তাহাদের ললাটে নামমুদ্রা অঙ্কিত করিয়া দিয়াছিল—‘আজীবক’, ‘মস্করী’ ! পুনর্বার সাহিত্যের ক্ষেত্রেও নদারা ! এগুলেই আধুনিক সাহিত্যে ইয়োৰোপীয়তার শিষ্য রোমান্টিক ও নীটিক ‘কায়দা-বার্গাশ’ গণের সাধারণ ভ্রমস্থান । প্রকৃত অধ্যাত্মবাদ তাহাদের নহে ; কেবল একটা বাক্যরীতির ‘কেরদাগী’ ! এ দেশের অধ্যাত্ম বুদ্ধি-ধাতুর সম্পূর্ণ

বিপরীতে তাঁহারা সাহিত্যের পাঠককে একটা অসম্ভব মঞ্চারার ‘চালতা গেলাইতে’ চাহিতেছেন ; আর, বেচারি গিলিতে না পারিলেই অভিমান করিতেছেন ! এ দেশে serious ভাবে যে তত্ত্বই দেওয়া যাউক, তাহাই (“Temporary Suspension of Judgment” করিয়া) পাঠক গ্রহণ করিতে পারে । এমন বিগহন বা কঠিন অধ্যায় তত্ত্ব নাই, যাহাতে তাহার বুদ্ধি ভীত হইতে পারে ; যাহার নামকরণ বা রূপীকরণ তাহার সহ্য হয় না । অবশ্য, পরিশেষে অবশ্যস্তাবী প্রশ্নটাও উঠে—“কি এবং কেন ?” উহা প্রকৃত অধ্যায়বাহী না কেবল Intellectual হেঁয়ালি ?

এরূপে কেবল অনর্থতা, অজ্ঞেয়গাথতা ও অস্পষ্ট বস্তুত্ব, কেবল সাহসপূর্বক অর্থহীন বাক্যধ্বনি অথবা কেবল ছন্দ-ধ্বনি করিতে পারাই একটা স্বতন্ত্র ‘আট’রূপে প্রচারিত ! যেহেতু কেবল ব্যায়ামে বা ‘লুকাচুরী’ খেলার মধ্যে, হেঁয়ালি-চিন্তার মধ্যে একশ্রেণীর মনুষ্য বুদ্ধি সময় সময় আমোদ লাভ করে, অতএব লেখকের সতর্ক-গুপ্ত অর্থের আবিষ্কার চেষ্টাতেই একটা ‘রস’ ! এক শ্রেণীর সিম্বোলিষ্ট্ অর্থগুপ্তিকেই একটা স্বতন্ত্র রস-সিদ্ধিরূপে কথায় এবং কার্যে দৃষ্টান্তিত করিতেছেন ; অগ্রশ্রেণী, জগতের তত্ত্ব দুজ্জৈয় বলিয়া, দুজ্জৈয় মাত্রকেই চরমের তত্ত্ব রূপে সঙ্কেত করিতেছেন ! নিত্যান্বিত মনে রাখিতে হইবে, প্রকৃত কোন অধ্যায়রহস্ত তাঁহাদের নাই, রহস্তের কোন সমাধানও নাই । সাইমন্সের ভাষায়—“they have nothing to symbolise ” অদ্বুত বা ভয়ঙ্কর ‘কিছু একটা’ যে আছে, উহাই যেন একটা দুল্লভ বার্তা ; ইহাই সিম্বোলিকা ! অন্ধ জড়বাদ এবং ঘন সংশয়ের ঔরসজাতা এবং তাহার হৃদয়গম্য এই অন্ধকণ্ঠা ! অপর কোন উদ্দেশ্য-অভিসন্ধি বিনা কেবল ঐ বার্তা দিয়াই মেতরলিঙ্ক ‘দৃষ্টিহারী’ রচনা করিয়াছেন । উহা জন্মান্তর জীবের সমক্ষে অজ্ঞাত-ভয়ঙ্কর মৃত্যুর বার্তা ! পরিত্রাণের উপায়দৃষ্টি-বিহীন ভীষণের বার্তা ! এলিজাবেথযুগের ‘ট্রাজিক’ নাট্যকারগণের (ফোর্ড, ওয়েব্‌স্টার, সিরীলটুর্গাব ও শেকসপিয়ারের Ghost Scene গুলির) প্রয়োগ পণে, বিশেষত রসেটির পথে মেতরলিঙ্ক একটা কুকুরের ‘বেউবেউ শব্দ’ হইতেই ভীতি-রোমাঞ্চকর

‘ভয়ানক’ কে উপস্থাপিত করিয়াছেন। আর, আদেশের যেই ‘অঘেষণা’ রোমাণ্টিকগণের সমক্ষে একটা নিয়ত তত্ত্ব ও অমূল্য প্রাপ্তি, (জন্মগণ যাহার নাম দিয়াছিলেন ‘নীলফুলের অঘেষণ’) উহাকেই বিভিন্ন আকৃতিতে উপস্থাপিত করিয়া তিনি লিখিয়াছেন ‘নীলপাখী’।

মেতরলিঙ্কের Sightless এর পথে কণায়াব আণ্ড্রিউপের

২৮। রবীন্দ্রনাথের রাজা,
ও ডাকঘর ও ফাল্গুনির
সঙ্কেতক আদর্শ।

Black maskers ও সুইডেনের ষ্ট্রীণ্ড বর্গের
Dance of Death ‘ভয়ানক’ এর সিম্বোলিক
শিল্প। উহার আকৃতি-আদেশের ব্যাভিচার

করিয়াও সাহিত্যে যে ভয়ানকের একটা স্নায়ুগত, intellectual না তত্ত্ব প্রধান ভাবভাস সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন, অপিচ, অবোধতা এবং রহস্যতাকেই একটা রসসিদ্ধি বলিয়া উপস্থিত করিতেছেন, তাহা প্রত্যক্ষ। ইহা ভয়ানকের একটা Art for Arts’ Sake ! ফ্রান্স, ইটালী, স্পেন এবং পঞ্চুগালেও ঐদৃশ সমস্তাশিল্প শতশঃ রচিত হইতেছে। এই মীমাংসাহীন বা সমাধানহীন রহস্যের উদ্দেশ্য কি, সে প্রশ্ন তুলিলে চলিবে না। রবীন্দ্রনাথের ফাল্গুনিও রোমাণ্টিকের ‘অঘেষণা’-তত্ত্বের শিল্প। একশ্রেণীর রোমাণ্টিক এখন বলিতে আবস্থ করিয়াছেন (এবং তন্মধ্যে জুদরমান অগ্রতম), “আইডিয়েল অগ্রত নাহি, উহা প্রকৃতির ক্রপেই আছে”। রবীন্দ্রনাথও ফাল্গুনিতে করিয়াছেন ‘শীতের বস্ত্রহরণ’ বলিতে চাহেন, ‘শীতই বসন্ত’, আপাতদৃষ্ট বার্ককাই যৌবন, মৃত্যুই জীবন, The Real is the ideal. এই মতবস্ত্ত একটা অধ্যাত্ম তত্ত্ব কিনা, জ্ঞানেন বা কন্মের ক্ষেত্রেও দ্বন্দ্ব প্রাপ্তি কি না, ফাল্গুনির নিবিষ্ট পাঠক দেখিতে পারেন। উক্ত তত্ত্বের কোন রস-প্রত্যয় ঘটিতেছে কি না, তাহাও বুঝিতে পারেন। তবে, বলিতে গেলে, ইয়োরোপের এই সিম্বোলিক ধাতুব শ্রেষ্ঠ শিল্পিত সাহিত্য জগৎকে বাঙ্গালীই বোগাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ বহুত্ববাদী এবং সমস্যা জীবী, রোমাণ্টিকী ভাবুকতার শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত। পুঙ্কে বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ তাহার ‘রাজা’ ও ‘ডাকঘর’ প্রভৃতির প্রকাশ পদ্ধতি এবং (technique) নিম্নিত্তির প্রণালী বিষয়ে মেতরলিঙ্কের শিষ্য এবং তাহার প্রদর্শিত পথে আত্মচালনা

করিয়া ঐ সমস্ত নাটক রচনা করিয়াছেন। উভয়েই দার্শনিক এবং ঈশ্বরাবাদী। তবে উভয়ের প্রধান পার্থক্য এই ছিল যে, মৈতরলিঙ্ক ডাহা 'বিজ্ঞান বুদ্ধি'গ্রস্ত এবং সংশয়ী, সুতরাং তিনি সিদ্ধোলিক আদর্শে কেবল 'একটা কিছু থাকা' গোছের রহস্ত-তত্ত্বের ঈশ্বারা দান পূর্বক মানবাত্মাকে চেতাইতেই ভাল বাসিয়াছেন; মানববুদ্ধির সমক্ষে অস্পষ্ট চেতনা এবং ছায়াভাসের হাতসাক্ষাৎ দেখাইয়াই 'অদ্বত' সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির জন্ত 'বাহবা' পাইতে তিনি লক্ষ্য করিয়াছিলেন, ; অতএব বাক্যরীতিতে অক্ষট অনুভাব-বিভাবের ঈশ্বারা দিয়াই তাঁহার নাটকাদির মধ্যে রহস্তের একটা ছায়াবাজী সিদ্ধি করিয়াছেন। এই মৈতরলিঙ্ক গানের, বিশেষত নাটকীয় গানের রীতি-ক্ষেত্রেই সঙ্গীতের ঈশ্বারা-ও-আভাষ তন্ময় অবতারণায় ইয়োরোপীয় সাহিত্যে একটা অভিনব গজরীতির জনক হইয়াছেন। কিন্তু, আজন্ম সঙ্গীত-সাধক ও নিরাকার রহস্ততা-প্রিয় কবি রবীন্দ্রনাথ! বিশেষতঃ ভারতীয় বেদান্তের প্রতিবেশ ও স্বীকারতঃ 'ব্রহ্ম'-উপাসক এবং শান্তি-নিকেতনের 'প্রচারক' রবীন্দ্রনাথ মৈতরলিঙ্কের ত্রায় সংশয়ী ত নহেনই—বিশ্বাসী। সুতরাং তিনি বিশ্বাসের সুস্থির খুঁটি ধরিয়া অথচ মৈতরলিঙ্কের রীতি পথে, পদে পদে নাটকীয় অবস্থা ও ঘটনার নানা ছিদ্র অনুসরণে তত্ত্বের ঈশ্বারা দান পূর্বক স্থিরতর ও বলিষ্ঠতর সাহিত্যসিদ্ধি লাভ করিতে পারিয়াছেন। 'রাজা' ও 'ডাকঘর' একদিকে বিশ্বাসী, এবং বিশ্বাস করিবার জন্ত পিপাসী কবির গ্রন্থ; অত্য়দিকে, জীব ও ব্রহ্মসম্বন্ধের দ্বৈতবাদী মীমাংসায় সুচিন্তিত দার্শনিক প্রসঙ্গ। সুতরাং, উহারা বরং সাহিত্যের ক্ষেত্রকোটি মধ্যেই অপক্লপ 'রস'-শিল্প হইতে পারিয়াছে; তত্ত্বজীবী ব্যক্তিগণেরও আদর লাভ করিতে পারিতেছে। রাজার অস্পষ্ট সঙ্কেতিত 'অর্থ'কেই সংসারের অক্লতিমিব-বাসী মনুষ্য জীবন ও জগতের শেষতত্ত্ব বলিয়া গ্রহণে আনন্দিত হইতে পারিতেছে। উহা কেবল ভ্রূয়াবাজী নহে—অত্যন্ত Serious। তবে, এস্থলে ইহাও বঝিয়া যাইতে হয় যে, রবীন্দ্রনাথের প্রকাশরীতি ইয়োরোপের মীষ্টিক বা সিদ্ধোলিষ্ট-গণের অনুগামী হইলেও, তাঁহার রাজা ও ডাকঘরের সাক্ষেতিকতার মধ্যে যে মীমাংসা উদ্বর্তিত

হইয়াছে, যেই তত্ত্ব-নির্দেশ ও আধ্যাত্মিক মতবাদ আছে, উহা মূলতঃ ইয়োরোপীয় সিঁথোলিষ্ট-গণের আদর্শ-বিরোধী নহে কি ?

বলা বাহুল্য যে, ‘রাজা’ নাটকে যেই অস্পষ্ট রস আছে, উহা রূপকের পদ্ধতিতে এবং বিভাব-অনুভাবকে বা আলম্বন-উদ্দীপনকে অস্পষ্ট করিয়াই সমাহিত। রবীন্দ্রনাথ নিরাকার-উপাসক, এজন্য তিনি রাজার স্থায়ী ভাবটিকেও যথাসাধ্য নিরাকার বা অস্পষ্টীকৃত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু, বুদ্ধিতে হইবে অস্পষ্টতাই উক্ত কাব্যের ভাললাগার বা রসবস্তুর কারণ নহে—বরং উহাই সাহিত্যতন্ত্রে উহার দোষ। বর্ণতুলিকার সংকেত এবং বিভাবনায় রবীন্দ্রনাথের অসামান্য প্রয়োগ-ক্ষমতা সত্ত্বেও রসের দুর্বলতা এবং অস্থায়িত্বরূপী দোষ। রবীন্দ্র ইচ্ছা করিয়াই অস্পষ্ট হইয়াছেন বলিয়া উহা জ্ঞানকৃত। তিনি তত্ত্ব-বস্তুর বিষয়ে কিছুই স্ফুটভাবে জানেন না, স্ফুটভাবে বলিতে পারেন না, বাল্যত চাহেন না। কেবল এই বলা যায় যে, উহা নিরাকার অতএব উহা অব্যক্ত, ; উহার উপায়, মর্শ্ব এবং আচরণ অস্পষ্টীকৃত। সুতরাং অস্ফুট অনুভাব ও উদ্দীপনাদির পথেই কবি ‘রাজা’র অধ্যাত্ম তত্ত্বগুলি সঙ্কেতিত করিতে চাহিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের জন্ম-সিদ্ধ প্রণালীও নিরাকার আদর্শের সঙ্গে ‘রাজা’ কাব্যের উদ্দিষ্ট রস-নিষ্পত্তি সুতরাং নানাদিকে সুসঙ্গত হইয়াছে বলিয়া, কবির শিল্প-দোষটিই কিরূপে উক্ত কাব্যের সমাধানে পরম ‘গুণে’ পরিণত হইয়াছে, তাহা না বুঝিলে সাহিত্যক্ষেত্রের এই একটা অভুলনীর সিদ্ধির নিরিখ এবং গুজনও আমরা পাইব না।

পালী উপাখ্যানে আছে, কোন দেশের রাজা অত্যন্ত কালো ও কুৎসিত ছিলেন বলিয়া প্রজাগণের সমক্ষে বাতিব হইতেন না, অন্তরাল হইতে

২৯। উহাদের বোধায়নী
সিদ্ধি ও রসাতাস।

রাজকাৰ্য্য চালাইতেন। এই সামান্য বস্তু সংকেত

হইতে রবীন্দ্রনাথ “অব্যক্ত বিশ্ব-রাজা ও সৃষ্টি-

সংহার-কারণ” বিষয়ে এই অনুপম সিঁথোলিক-

প্রসঙ্গ রচনা করিয়াছেন। ‘রাজা’-কাব্যের রসনিষ্পত্তির নায়ক-নায়িকা অন্ধকারগৃহনিবাসী, অদর্শনীয়, ‘কালো’ রাজা ও তাঁহার ‘বাণী’ স্তূপদর্শনা।

সুদর্শনা প্রকৃত প্রস্তাবে দার্শনিক। সুদর্শনা প্রধানতঃ কেবল তত্ত্ববাদী জিজ্ঞাসা এবং বৈজ্ঞানিক কৌতূহল বলিয়া তাঁহার স্বামী ‘রাজা’টাইই প্রমাণ চাহেন। প্রথমতঃ, রাজার দৃশ্যরূপ ও অস্তিত্বের প্রমাণ, তাঁহার শক্তির প্রমাণ, তাঁহার প্রেমের অস্তিত্বেরও প্রমাণ চাহেন। আবার, রাজার লুকাইয়া থাকার কারণ এবং চিরকাল “অন্ধকার পুরের স্বামী” থাকার তত্ত্ব ও সুদর্শনা খুঁজিতেছেন। সুতরাং এই দিকে, ‘রাজা’ কাব্যে, রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণ ধর্ম-দার্শনিক তত্ত্বজিজ্ঞাসার প্রত্যুত্তর ও হেতুবাদ যোগাইতেই ব্যস্ত আছেন। মিল্টন Paradise Lost লিখিয়াছিলেন; তাঁহার প্রতিজ্ঞা ছিল, খ্রীষ্টানী আদর্শে Justifying the ways of God to man। রবীন্দ্রনাথও সেইরূপ একটা বুদ্ধিজীবী জিজ্ঞাসার আদর্শই সাহিত্যক্ষেত্রে মুখ্য করিতে ব্রতী হইয়াছেন এবং সর্বত্র ন্যূনাধিক ‘ভক্ত’রীতির দার্শনিকতাই অবলম্বন করিয়াছেন। বলিতে পারি, স্বকীয় আদর্শের ক্ষেত্রেও ইহা একটি পরমা সিদ্ধি। মিল্টন, সেতুব্রায্যা ও বানিয়ানের পর ইয়োরোপীয় সাহিত্যে ‘রাজা’র সজাতীয় দৃষ্টান্ত আমাদের চোখে ঠেকিতেছে না। সঙ্গীত ও চিত্রতন্ত্রী এবং রোমাঞ্চিকতন্ত্রী সঙ্কেত-ইঙ্গিত এবং দ্বিধারা অবলম্বনে তিনি নিদানতঃ ‘সিদ্ধোলিক’ আদর্শের শিল্প নিষ্পত্তি করিতে চাহিয়াছেন। আধুনিক ইয়োরোপের সিদ্ধোলিক রীতি যে স্থানে কেবল তত্ত্বের অসংশ্লিষ্ট ও অস্থির সঙ্কেত কবিয়াই তৃপ্ত এবং ক্ষান্ত হয়, বিশ্বাস ও ব্রহ্মপন্থী রবীন্দ্রনাথ উক্ত রীতি অবলম্বনেই ধীরে-সুস্থিরে জীব ও ব্রহ্মসম্বন্ধের একটা দ্বৈতবাদী ‘সিদ্ধান্ত দর্শন’ খাড়া করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বলিতে পারা যায়, তাঁহার আদর্শে সাফল্য লাভ করিয়াছেন। কবি সুদর্শনাকে সংশয়, মান, অভিমান বিদ্রোহ এবং বিরহের পথে পরিচালিত করিয়া পরিশেষে ‘রাজার’ সঙ্গে একটা মিলনের আভাসেও উপস্থিত করিয়াছেন। মনে রাখিতে হইবে, এ সমস্ত বিষয়ে সর্বত্র ইঙ্গিত এবং আভাসের প্রণালীই অনুসৃত এবং ওইরূপ অস্পষ্ট বার্তার মধ্যেই গ্রন্থটির শিল্পত্ব। কাব্যের সর্বপ্রকার আলম্বন ও উদ্দীপন, সমস্ত বিভাব ও অনুভাবকে কেবল ‘ছায়া-ছায়া’ ও ‘ঘোঁসা-ঘোঁসা’

করিয়া কবি ওই ভাবভাস ও রসভাস সৃষ্টি করিয়াছেন এবং উহাকে একটা লোভনীয় সাহিত্যসিদ্ধি-রূপে আমাদের সমক্ষে ধরিয়াছেন। তবে, অবলম্বিত সিদ্ধোলিক আদর্শ এবং রীতি গতিকে উহার ভাবসিদ্ধি ও তত্ত্বসিদ্ধি অস্পষ্ট হইলেও, মেতর্লিক অপেক্ষা যে স্পষ্টতর, তদ্বষয়ে সন্দেহ নাই। উহাকে একদিকে মেতর্লিকের সংশয়ী এবং বৈজ্ঞানিক রীতির বিপক্ষে ‘বিদ্রোহ’ রূপেও নির্দেশ করা যায়। বলিয়াছি, সিদ্ধোলিষ্টগণ তত্ত্বের ক্ষেত্রেও চূড়ান্ত প্রাপ্তি, চূড়ান্ত তত্ত্ব বা স্থিরতত্ত্ব বলিয়া কোন পদার্থ ধরিতে চাহেন না; স্থায়ীভাব, উদ্ভূত ভাব বা উদ্ভূত তত্ত্ব বলিয়া কোন পদার্থ গ্রহণ করিতে, কিম্বা বা মানিতেও চাহেন না; বিশ্বাস ও চিত্তবিশ্রাম বলিয়া কোন খুঁটি ধরিতেই চাহেন না। ‘দৃষ্টিহার’ বা ‘নীলপাখী’র শিল্প-প্রণালী বুঝিতে গেলেই বলিতে হয়, কোনদিকে কোনরূপ স্থিরতা, স্থিরার্থতা, একার্থতা স্থায়ী লক্ষ্য বা স্থায়ী ভাব কিংবা রস এই সিদ্ধোলিক আদর্শের বিরোধী। অতএব, রবীন্দ্রনাথ যে সিদ্ধোলিক প্রণালী ধরিয়া একটা ‘মোটামোটি’ অর্থসিদ্ধি ও তত্ত্বসিদ্ধি এবং (অস্পষ্ট হইলেও) অপেক্ষাকৃত স্থায়ীভাবের দিকে ‘রতি দেখাইয়াছেন, উহা গোড়া সিদ্ধোলিক শিল্পের বিরোধী। বিস্তৃত সিদ্ধোলিষ্টগণ এইরূপ বলিবেন। কিন্তু, সাজিতোর তত্ত্বজীবী পাঠকবৃন্দ রবীন্দ্রনাথকে ওই ‘অস্পষ্ট’ প্রাপ্তির জগতই সাধুবাদ প্রদান করিবে। উহাকে কবি-লেখনীর অতুলনীয় সিদ্ধি বলিয়া মনে করিবে।’ এই দিকে সর্কাপেক্ষা বড় কথা এই যে, রাজা বহুলাংশে গদ্যে রচিত এবং প্রধানতঃ একটা দার্শনিক সিদ্ধি হইলেও উহা শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর কাব্য হইয়াছে। মেতর্লিক এবং অস্তার ওয়াইলডের বাহিরে এরূপ কাব্যরসোজ্জ্বল গদ্যও অতুল্য ভরসা। আবার, দার্শনিক হইলেও ‘রাজা’ কেবল বিচারবুদ্ধি বক্ষেই রচিত নহে, কবির আনন্দাত্মার (Soul) মধ্যেই উহার জন্ম। ‘রাজা’তেই পূর্ণ রবীন্দ্রনাথের পরিচয় পাই। কবি রবীন্দ্রনাথ কত বড় মনস্বী ব্যক্তি ও কত বড় Soul, অপর তাবৎ রচনাপেক্ষা ‘রাজা’র মধ্যেই উহার পূর্ণতম পরিচয়।

এখন, উভয়তঃ, আমাদের সমক্ষে কি দাঁড়াইতেছে? মেতর্লিক বা রবীন্দ্রনাথ উভয়ের পক্ষেই তাঁহাদের শিল্প-সমাধানের উদ্ভূত লক্ষণ কি?

উহার intellectuality ! উহা সর্বত্র আলম্বন-উদ্দীপনকে অস্পষ্ট করিয়া বাহা সিদ্ধ করিয়াছে, বলিয়া আসিয়াছি, তাহা কেবল একটা বোধায়নী প্রাপ্তি । একটা তাত্ত্বিকতা, শিল্পে ভাবরসকে গোপন করিয়া মুখ্যভাবে একটা দার্শনিকতা ! সাহিত্যের ‘আকৃতি’ আদর্শের দিক হইতে উহার নিরাকার ছায়াবাদিতা, মনের অধরগীয় প্রমুর্তি ও আলম্বন-উদ্দীপনের দুর্বলতা হইতেই উহার অপেক্ষাকৃত দুর্বল ভাব সিদ্ধি ; উহার অস্পষ্ট ভাবে “ভাল-লাগার” সঙ্গে সঙ্গেই উহার “ভাল-না-লাগা” ! সর্বত্র মনে রাখিতে হইবে, ওই ভাল-লাগার অদৃষ্ট-সম্বন্ধ এবং নিত্যযুক্ত ভাল-না-লাগা ।

আমরা সাহিত্যক্ষেত্রে শিল্পরীতির স্বরূপ ও শক্তি চিন্তায় অবহিত হইয়াছি । অতএব, আদর্শটিকে অতদিক হইতে, আমাদের স্বদেশের

৩০। ভারতীয় সংস্কৃতক একটি সর্বজন-গম্য দৃষ্টান্ত সাহায্যেই বৃদ্ধিতে কবিতা; বৈষ্ণবকবিগণের চেষ্টা করিব । সিদ্ধোলিষ্ট-গণ এই যে শিল্পরীতি বৃন্দাবন-রাজা ও রাণী । ও আভাস সিদ্ধিকে একটা দুর্বল এবং মৌলিক

প্রাপ্তি বলিয়াই ঘোষণা করেন, তাঁহাদের এই সিদ্ধি অত্ন উপায়ে সম্ভবপর কি ? Emotionকে মুখ্য করিয়াই উহার সাহিত্যতা-সিদ্ধি সম্ভব কি ? অনুভাব ও বিভাবকে, আলম্বন ও উদ্দীপনাকে ক্ষুণ্ণতর করিয়া, সিদ্ধোলিক রস-সাধনার দৃষ্টান্ত সাহিত্যে আছে কি ? উত্তর দিতে পারি, আছে ; বঙ্গ সাহিত্যেই আছে । উহা প্রাচীন কবির সৃষ্টি বলিয়া হয়ত প্রাচীন-বিশ্বেষী আধুনিকের দৃষ্টি সমক্ষে উহার মধ্যে কিঞ্চিৎ ‘সেকেলে গন্ধ’ আছে ; উহা আধুনিক জিজ্ঞাসাবাদের সহিত ঘেঁষাঘেঁষি করিতে পারে নাট বলিয়া হয়ত উহার তত্ত্বাংশের কোন কোন দিক, ‘রাজা’ কাব্যের ত্রায় এতটা পরিস্ফুট নহে ; হয়ত উহার Justification of the ways of God to man আধুনিক আদর্শে ততটা বিস্তারিত, বিমার্জিত এবং ব্যাপক নহে, উহার মধ্যে প্রত্যক্ষবাদী দর্শনের বিচার-বিতর্ক-সংশয়ের ঘাত-সহিষ্ণুতাও ততটা মুখ্য নহে । কারণ, উহা সে দিকে মুখ্য দৃষ্টি করে নাই । কিন্তু, উহা সাহিত্যের ক্ষেত্রে জীব-ব্রহ্মের সম্বন্ধ বিষয়ে, রাজা ও

সুদর্শনার সম্বন্ধ বিষয়ে পূর্ণতর সিম্বোলিক শিল্প—উহা প্রমুখতর এবং ফুটতর আলম্বন উদ্দীপন (পাত্রপাত্রী, চারিত্র, অবস্থা এবং ঘটনা) অবলম্বনে ফুটতর সাহিত্যরস নিম্পত্তি করিয়াছে অর্থাৎ তৎকে ফুটতর আকৃতি ও ব্যক্তিত্ব দান করিয়া প্রবলতর স্থায়ীভাব সাধন করিয়াছে; ঘনিষ্ঠতর এবং গভীরতর রসের সাধন পূর্বক এতদেশের হৃদয়ে চিরকালের জন্ত ‘গাড়িয়া’ বসিয়াছে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে তত্বের এখন শক্তিশালী পরিমূর্তনার দৃষ্টান্ত আর নাই। অভিনিবিষ্টের দৃষ্টিতে, ডাহা দার্শনিক তত্বই যেন মনুষ্য-ব্যক্তিত্বে আপনাকে প্রমূর্ত্ত করিয়া বাঙ্গালীর জীবনে মানুষ্য লীলা করিয়াই চলিয়াছে! বলিতে হইবে কি, যে উহা যে-কোন বৈষ্ণব কবির—যেমন গোবিন্দ দাসের—‘বৃন্দাবন রাজা’ নামে সুনির্দেশ্য কাব্য? শোনামাত্র আপাততঃ উভয়েই বিপরীত ও বিরুদ্ধ বলিয়া প্রতীয়মান হইতে থাকিবে। কিন্তু, ঘনিষ্ঠ ভাবে দৃষ্টি করুন! এদিকে কবি রবীন্দ্রনাথের আদিম বৈষ্ণবশিষ্যতা ও এতদেশের ‘ব্রহ্মপত্নী’ ধর্মের বৈষ্ণবী রীতি সর্বপ্রথম ধরিয়া লইতে হয়; উহাদের যোগ ও গ্রহণ এবং মূল প্রকৃতি চিন্তা করিতে হয়। রবিকবি গোড়ীয় বৈষ্ণবের ভাব-পুত্র। পিতা-পুত্র সম্বন্ধ ছাড়িয়া স্বামী-স্ত্রী সম্বন্ধের রূপক গ্রহণ! জগতের অন্তর্ধর্মের কোন কবি কি করিতেন? এ স্থানেই গোড়ীয় বৈষ্ণব; বৈষ্ণবের ‘কালিয়া রাজা’ও কালো, অনুপম, অজ্ঞেয়তম কালো! তবে তিনি জীবের নিত্য অপ্রাপ্ত হৃদয় রাজা; ভবপুরীর সকল পরিব্যক্তির মধ্যে নিত্য-অব্যক্ত আনন্দরাজা; জগৎ-বৃন্দাপুরীর সর্বতত্ত্বের উৎসব-রাজা; ভব-প্রকৃতির নিত্য-যৌবনের বসন্ত রাজা; প্রেমিকের ধ্যানধারণার নেত্রে ‘অখিল রসায়ত মূর্ত্তি’; ‘সচ্চিদানন্দ বিগ্রহ’! বিশ্বসৃষ্টিক্রিপণা গোপিনীর অলভ্য-সুন্দর হৃদয়চিত্তমোহন নটবর! তবু তিনি নিত্যকাল সুদূর; তাত্ত্বিকের ও প্রেমিকের পরিপূর্ণ মিলন-আলিঙ্গনের নিত্যবহির্দেশা—অদৃত ও অধর! নিত্যকাল জীবাশ্মার পূর্ণতৃপ্তি-গ্রাসের বাহিরে! প্রেম-সম্বন্ধের এত ঘনিষ্ঠতা সত্ত্বেও বৃন্দাবনের ‘রাজা ও রানী’র মধ্যে একটা অপূর্ণীয় নিত্য-বিরহের পরদা। ‘বৃন্দাবনের রাজা’ অন্ধকার-বস্ত্রের রাজা নহেন—খেতদ্বীপের—

অলৌকিকী জ্যোতির্ষ্মপূরী রাক্ষা । অথচ, তাঁহার সঙ্গে ‘রাগী’টার যেন নিত্যকালের দূরত্ব-সম্বন্ধ—সংসারে প্রত্যক্ষ বা ‘স্বকীয়’ না হইয়া যেন পরোক্ষ ও ‘পরকীয়’ সম্বন্ধ । বৃন্দাবনের রাগীটিও স্নদর্শনা কিম্বা দার্শনিকা

৩১। তুলনাহলে, সাহিত্যের হিসাবে বৈষ্ণবকবির গভীর-তর ও স্কটের রসনিম্পত্তি অথচ ঐতীকভাবে পরম দার্শনিকতা ।

নহেন ; তিনি প্রেমিকা—তিনি প্রেমতত্ত্বের রাধিকা ! এ স্থলেই রবীন্দ্রনাথের ‘রাক্ষা’ কাব্যের একটা বৃহৎ প্রস্থান-ভূমি । দার্শনিকতা এবং তত্ত্ব-মিমাংসাই উহার প্রধান machinery ।

নিত্যকাল অদৃশ্য এবং অন্ধকারগৃহ-বাসী রাক্ষার অস্তিত্বের প্রমাণ, শক্তির প্রমাণ, আঘাত-প্রতিঘাতের হেতু-প্রমাণ, আপাততঃ ঔদাসীন্য় এবং কঠোরতা সঙ্গেও রাগীর প্রতি তাঁহার প্রেমের প্রমাণের দরকার । রবীন্দ্রনাথ অতুলনীয় ভাবে তাহা দান করিয়াছেন ; তর্কবাদী ও Positivist মনুষ্যের জন্ত Theologyর আদর্শেই একটা সিদ্ধান্তবাদ খাড়া করিয়াছেন ; তাহাকে আশ্বাস দিয়াছেন । বৈষ্ণব কবির কাব্যেও উহা যে নাই, তাহা নহে । কিন্তু, বৈষ্ণব কবি সে বিষয়টি বিশেষভাবে তাহার দার্শনিকগণের উপর ‘বরাত’ দিয়াই নিশ্চিন্ত । বেদান্তের দ্বৈতাদ্বৈতবাদী ভাষা, পঞ্চরাত্র ও ভাগবতের উপরে, রূপ-সনাতন, জীব এবং বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ও বলদেব-কৃষ্ণদাসের হস্তে বরাত দিয়াই নিশ্চিন্ত । কবিগণের এই অ-চিন্তার দরুণেই তাঁহাদের কাব্যের রস-শক্তি বরং যেন জমিতে পারিতেছে ! বৃন্দাবন রাগী ‘মুগ্ধা’—একমুগ্ধা ! স্নদর্শনার ন্যায় তাঁহাতেও সংশয় আছে, মান-অভিমান এবং বিদ্রোহও আছে ; কিন্তু, সে সমস্তই প্রেমের ক্ষেত্রে ; কেবল প্রেমকে এক-রুদ্ধ, একেমুগ্ধ এবং ঘনীভূত করিবার জন্য ! স্নদর্শনার ন্যায় এতবড় অহমিকা এবং ব্যভিচার না থাকিলেও—কোনরূপে অপরের প্রতি টান এবং অগ্রমুখিতা না থাকিলেও, তিনি স্বকীয় অন্তরের এবং বহিঃসংসারের নানা বিদ্রোহযুক্ত ও জটিল-কুটিল অরিতা এবং গভীরতম বিরহ-দুর্দিনের মধ্য দিয়াই প্রিয়তমের সঙ্গে মিলিত হইতেছেন ! মূল কথা এই যে, বৈষ্ণব কবির সমস্ত দার্শনিকতা উপস্থাপিত বিভাব অল্পভাবের

দেহাক্রুতিমধ্যে এমন ঢাকা পড়িয়াছে যে, উহাকে কোথাও ‘তত্ত্ব’ বলিয়া সন্দেহ হয় না—বৃন্দাবনের ‘রাজাও রানী’ পরিপূর্ণ শিল্পসাহিত্যিক ‘ব্যক্তিত্ব’ লাভ করিয়াছেন; আমাদের আনন্দমন্দিরে ঘন সূত্রের প্রমুর্ত্তিরূপে স্থায়ীভাবে দাঁড়াইয়া আছেন! তত্ত্বাংশকেও বৈষ্ণবগণ এতাদিক স্নগম ও সরল করিয়া দিয়াছেন যে, সমস্ত বঙ্গদেশের উচ্চতম কবি-দার্শনিক হইতে নিম্নতম সাধারণ ব্যক্তির সমক্ষেই উহা পরিচ্ছিন্ন আকৃতি-প্রকৃতির প্রতীকে পরিমূর্ত্ত হইয়া সমগ্র জাতিটার হৃদয়রাজ্য দখল করিতে পারিয়াছে! যে ধর্ম্মের বা যে সংপ্রদায়ের হউন না কেন, স্বয়ং শাক্ত-শৈব-খ্রীষ্টান বা ব্রহ্মপন্থী যাহাই হউন না কেন, বাঙ্গালীর মধ্যে এমন কবি বা দার্শনিক নাই, যিনি জীবনের কোন-না-কোন মুহূর্ত্তে এই ‘বৃন্দাবন রাজা ও রানী’র দিকে মুগ্ধ দৃষ্টি না দিয়া পারিয়াছেন। এ’কালে কেহকেই বৈষ্ণব কবির রচনাকে উহার তত্ত্বাংশ হইতে একেবারে বিচ্ছিন্ন ভাবে, কেবল মানুষ-মানুষীর ‘পিরীতকথা’রূপেই বৃত্তিতে চাহিতেছেন। নব্যবঙ্গের খ্রীষ্টান কবি মধুসূদন সর্বপ্রথম উহার পথপ্রদর্শক। এখন অশিক্ষার গতিকে, বিশেষতঃ বিরুদ্ধপন্থী শিক্ষাপদ্ধতি ও অপরিচয়ের গতিকে, বৃন্দাবন-রাজার তত্ত্ব এ’দেশের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের নিকটেই বরঞ্চ দূরগত হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু, রাজপথের প্রত্যেক “খুঁটি-বাধা” এবং “কাছা খোলা” ভিথারী বৈষ্ণব এখনও জিজ্ঞাসু ব্যক্তির কোতুহল চরিতার্থ করিতে পারে। অবশ্য, এ’ক্ষেত্রে অল্প তুলনা হয় না। সহস্র সহস্র বৎসর পূর্বে একটা জাতির ধর্ম্মাত্মা ও আনন্দাত্মায় জন্মলাভ করিয়া যেই মহাভাব, শত শত কবি, দার্শনিক ও ধর্ম্মসাধকের—ফলতঃ সমগ্র জাতির হৃদয়রসে ও প্রীতি-যুক্তির উপচারে তিলে তিলে উপচিত হইয়া দাঁড়াইয়া গিয়াছে, তৎসঙ্গে কোন-একজন কবির ব্যক্তিগত সিদ্ধির তুলনা করা অশ্রাব্য। আমরাও সে তুলনা করিতেছি না; কেবল শিল্পদর্শের বলাবল আলোচনায় একটা সমজাতীয় দৃষ্টান্তের সাহায্য মাত্র গ্রহণ করিতেছি। এস্থলে দেখিতে হয় যে, রবীন্দ্রনাথ নিজের নিরাকার-তত্ত্বতার ও অস্পষ্টতা-প্রীতির গতিকে কেমন করিয়া, রাজা ও

সুদর্শনার মিলনটাও অস্পষ্ট এবং সন্দিগ্ধ করিতে বাধ্য হইয়াছেন ।
 “ওই স্বর্ঘ্য উঠল” এই বলিয়া অন্ধকারপুরীর লীলা সমাপ্তি পূর্বক রাজার
 সঙ্গে সুদর্শনার মুখামুখি ঘটাইয়া ‘রাজা’ কাব্যের শেষ । এই স্বর্ঘ্য বা চরমের
 প্রত্যক্ষ অভিব্যক্তির স্বরূপ কি, সে বিষয়েই আমাদের সন্দেহ রহিয়া গেল !
 উহাইত গ্রন্থের চূড়ান্ত তত্ত্ব নিস্পত্তি ! উহা নিত্যকালের জন্য সংশ্লিষ্ট এবং
 আমাদের emotion ক্ষেত্রেরও অগম্য থাকিয়া গেল ! রবীন্দ্রনাথের সুদর্শনা

৩২। রাজার প্রতীক ও কেবল বিজ্ঞানমার্গী, বহির্দৃষ্টি এবং বিচারপন্থী ।
 বৈষ্ণব প্রতীকের মধ্যে কাব্যমধ্যে রাজার প্রতি তাঁহার একবিন্দু প্রেমের
 পার্থক্য ।

দৃষ্টান্ত নাই ; প্রথম হইতেই তিনি বহির্দৃষ্টি রূপ-
 লালসায় লোলুপ এবং প্রমাণবাদিনী । পরে পরে এই রূপ-লালসা ভ্রমসাৎ
 হইয়াছে এবং সুদর্শনা নিঃসংশয় আলোকের পুরীতে উত্তীর্ণ হইয়াছেন, কবি
 ইহা জানাইতে চাহেন । সমস্ত কাব্যের মূলরীতি persuasion প্রমাণবাদ,
 প্রেমের উপনয়নে বা প্রেমময়ের চরণে উন্নয়নে নহে । কবিও আমাদের
 অন্তরাত্মাকে সে সাহায্য করিতে চাহেন না ; পারেনও না । সুদর্শনা
 কিরূপে আলোকপুরীর যোগ্যা হইলেন, অন্ধকার পুরীর লীলা শেষ
 করিলেন, সে প্রত্যয়, উহার রস-প্রত্যয় এবং রসের পস্থা-প্রত্যয় আমাদের
 ঘটিতে পারিতেছে না ; অথচ উহা না ঘটিলে সমস্ত চর্চ্চাইত একরূপ নিষ্ফল !
 সুদর্শনা বলিতেছেন “তুমি সুন্দর ও নহ, কুৎসিত ও নহ, তুমি অল্পপম” ।
 এই অল্পপমকে গ্রহণ কবির জন্য আমাদের কোন ভাববৃত্তি বা স্বতন্ত্র
 ইন্দ্রিয় নাই ; কবিও আমাদের কোন রসেন্দ্রিয় খুলিতে চাহেন নাই । বরঞ্চ,
 আমাদের বিচারবুদ্ধিকেই যেন একটা হেঁয়ালির আঘাত করিয়া জাগাইতে
 চাহিয়াছেন ! রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ স্মৃতিরাজ্য জড়তাযুক্তী বুদ্ধি এবং বৈজ্ঞানিক
 বিচার ও প্রমাণ-বাদের ক্ষেত্র হইতে একটা তত্ত্ব-জিজ্ঞাসা ও তাত্ত্বিক সন্ধে-
 তের সাহিত্য-শিল্প—একটা সিদ্ধোলিক শিল্প ।

শিল্প-আদর্শের দিক হইতে দেখিলে গেলে, বৈষ্ণব কবির ‘রাধাকৃষ্ণ’ ও
 একটা সিদ্ধোলিক শিল্প ; অবশ্য, ভারতীয় সিদ্ধোলিক শিল্প । হাজার হাজার
 বৎসর হইতে, ভারতে ঈশ্বর-অদ্বৈতবাদী শ্রোত উপনিষৎ প্রতিষ্ঠার পর

হইতে, 'পৌরাণিক' নাম লক্ষণে, পুরুষ প্রকৃতির নাম লক্ষণে, জীবাশ্মা ও পরমাশ্মার নাম লক্ষণে, শাক্ত-শৈব-বৈষ্ণবাদি আদর্শের নামরূপে বেই সিদ্ধোল্লিক পদ্ধতি ভারতের ধর্ম-জীবনে-সাহিত্যে সাকার হইয়া দাঁড়াইয়াছে উহা তাহারই একতম। উহা তত্ত্বকে অমুগত প্রমুর্তি দান করিয়া, মনোরম্য ও মনন-গম্য করমুর্তিতে (Symbol) স্থির করিয়া ধ্যান-ধারণা ও সম্বন্ধ-সাধনা বা প্রেম-সাধনা করিতে চায়। তবে, এই সিদ্ধোল্লিক সম্পূর্ণ মীষ্টিক বা অধ্যাত্মবাদী। মমুষ্যকে অধ্যাত্ম জীবনে অনুভূতি এবং প্রাপ্তির পথে কার্য্যকর ভাবে সমর্থ করিবার উদ্দেশ্যেই উহার পরিকল্পনা। সুতরাং উহার ভিতরে গভীর তত্ত্ব আছে ; গভীর দার্শনিকতা ও মনস্তাত্ত্বিকতা আছে ; কিন্তু, তৎসংশ দেহীর কঙ্কালের দ্বারা অবলম্বিত প্রতীকের ভাবরূপ এবং নামরূপের রক্তমাংস আবরণেই আবৃত ! বৈষ্ণব কবি-গণ জীব-ব্রহ্ম সম্বন্ধের এই 'রাধাকৃষ্ণ' প্রতীক অবলম্বনে বঙ্গের সাহিত্য ক্ষেত্রে অপরূপ 'পদাবলী' ও সংগীত রচনা করিয়া গিয়াছেন। বৈষ্ণবের

পূর্বরাগ, চিত্রদর্শন, দৃতীপ্রেরণ, দান, মান, ৩৩। বৈষ্ণবের মীষ্টসিদ্ধম্ গোষ্ঠ, নৌকাবিহার, অভিসার, রাস, মাথুর ও ও সিদ্ধোল্লিকম্ ।

মিলন প্রভৃতির অমুপম অধ্যাত্ম-সঙ্কেত-রীতি যাঁহারা কিঞ্চিৎশ্রদ্ধাও দেখিয়াছেন, নিতান্ত সাধারণ এবং অশিক্ষিত গায়কের মুখেও যাহা প্রত্যক্ষ হয়, তাঁহারা দেখিবেন, উহা সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া এবং তত্ত্বকে গোণ করিয়াই মুখ্যভাবে গভীর রস-সাধনী শিল্প-রীতি। একদিকে, উহা ধর্ম-পন্থীর মীষ্টিক রীতি ; অন্যদিকে, উহা সরল সাহিত্যরসের ধারণা পথেই অধ্যাত্মরস-সাধনা লক্ষ্য করিতেছে— 'অখিল রসানন্দ মূর্তি'র সঙ্গে জীব-হৃদয়ের সহজ পথে, অথচ অন্তঃগুপ্ত ভাব-পথে মিলন, গোপিনী-রীতি-নিষ্ট অমৃতমিলন লক্ষ্য করিতেছে ! সাহিত্য-ক্ষেত্রের 'রস'-আদর্শ এবং 'ধর্ম-ক্ষেত্রীয়' 'রস-সাধন' রীতির এমন সম্মিলন জগতে আর নাই। প্রেমই অমৃত, প্রেমই বিশ্বরাজ্যের সঙ্গে জীবের 'অমৃতমিলন' সমাধা করিতে পারে ; মহাভাবময় প্রেম আপনাই চরমের 'সাধ্য' পদার্থ, অমৃতসদারী পরম পদার্থ—ইহা ভারতীয়, বিশেষতঃ

গোড়ীয় মৌলিকগণের সিদ্ধান্ত। প্রেমের এই মৌলিক বা আধ্যাত্মিক ক্ষমতার উপর, উহার লোকালোক-বিজয়িনী, ‘অতিবলা’ শক্তির উপর জোর দেওয়াই হইতেছে প্রকৃত Mysticism। সুতরাং বৈষ্ণবের সমক্ষে কোন বৈজ্ঞানিক বা বৈচারিক প্রশ্নালী কিংবা ইয়োরোপের সিম্বলিক প্রশ্নালী কেবল বুদ্ধিবৃত্তির ব্যায়াম-রীতি ব্যতীত আর কি হইতে পারে ? বৈষ্ণব কবি এইরূপে সাহিত্যিক ‘রস সাধনা’র পথেও জীব-জীবনের চরম ‘রস প্রাপ্তি’ই লক্ষ্য করিতেছে—পাঠক তাহার কাব্যচর্চাকে এ’কালে যে ভাবেই গ্রহণ করুক। যেক্রমে হউক, যে রীতি বা যে প্রমুর্ত্তি অবলম্বনেই হউক, প্রেমলাভ ! বৈষ্ণব বলিবে, প্রেমই জগতের নিদানদেশের চরম তত্ত্ব এবং জীব-হৃদয়েরও উহাই স্পর্শমণি। নিজের প্রেম-স্বরূপ বা ভাবদেহের পরিপূর্তি এবং পরিপূষ্টির উদ্দেশ্যেই বৈষ্ণবের ভজন-পূজন, সাহিত্যসেবা ও সঙ্গীতচর্চা এবং সংকীর্তন। তাঁহার চরম ‘রসেন্দ্র-সুন্দরকে’ লক্ষ্য করিয়াছিলেন, ফলে, তাঁহাদের হস্তে ‘সাহিত্যের সুন্দর’ও সময় সময় ধরা পড়িয়াছেন ! এস্থলেই সাহিত্য-সাধনা ও অধ্যাত্ম সাধনা ফলতঃ অভিন্ন হইয়া গিয়াছে। অধ্যাত্ম দর্শনের বিশেষতঃ সাহিত্য-ভাবুকতার ক্ষেত্রে বাঙ্গালী বৈষ্ণবের একটা বিশেষ বার্তা ও বিশিষ্টত্বের মৌলিসিদ্ধম আছে, যাহা বুঝিবার জন্য বাঙ্গালী অন্য জাতিকে আহ্বান করিতে পারে। রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ উহারই প্রতিবেশ-পুষ্ট ও তির্ধ্যাক-রূপ প্রকাশ। নিজের কথাটি বাঙ্গালী এখনও আধুনিক সাহিত্য-আদর্শে প্রমুর্ভ করিয়া দেখাইতে পারে নাই।

জগতের সকল মূর্ত্তি উপাসনা বা তথাকথিত Idolatryর সঙ্গে ভারতীয় প্রতীক-সাধকের বিরোধ বা প্রশ্নান কোথায় ? এস্থলে বৈষ্ণব-তার দিক হইতে স্বল্পকথায় প্রধান পার্থক্যটির বার্তাও দিতে হইবে।

রবীন্দ্রনাথের সুদর্শন রাজাকে ‘রূপের মধ্যে’ দেখিতে গিয়া ভুল করিয়াছিল, ইহা রাজা কাব্যের একটা সিদ্ধান্ত এবং আধুনিক ‘নিরাকার জৈব’ বাদের একটা Propaganda। কিন্তু, প্রথমতঃ, ভারতীয় প্রতীক-বাদীগণ রাজাকে তঁ-সে রূপে দেখিতে চায় নাই ; ‘ইষ্ট’রূপে দেখিতে

চায়। উপাশ্র ইষ্টরূপে সাজা না দিলে সাধকের হৃদয় কখনও নিঃসংশয় হয় না ; তাহার “হৃদয়গ্রন্থি” ছিন্ন হয় না। মনুষ্য-হৃদয় ‘অরূপে’ বা আভাসে-ইঙ্গিতে কিম্বা ভাবুকতার ব্যায়ামে পরমের বিষয়ে বাহাই পাউক বা ‘পাইয়াছি’ মনে করুক, কিছুতেই তাহার সংশয় নাশ করিতে পারে না। সমস্তই একদা ‘কল্পনার খেলা’ বলিয়াই সন্দেহ হইতে থাকে। তারপর, বৈষ্ণবগণ যে বলেন, তাঁহাদের উপাশ্র ‘ইষ্টরূপ’ও নহে, প্রকৃত ‘স্বরূপ’—সে কথা নাই বা বলিলাম। প্রতীকবাদী বলিবে ‘রূপ’বাদের বিরুদ্ধে কবির এই আক্রমণ (Polemic) সম্পূর্ণ অপ্রযুক্ত ও

৩৪। সাহিত্যক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের ‘নিরাকার’ বাদী দার্শনিকতার ফল ; ভারতীয় ‘প্রতীক’ তত্ত্বের সহিত উহার পার্থক্য।

অন্ততঃ একদিকে অব্যাপ্ত হইয়াছে। ইঙ্গিত-বিষয়তার নামই ত ‘রূপ’। সূদর্শনার রাজাকে ‘শব্দ’রূপে পাইয়াও তৃপ্তি হইল না ! আবার, রাজার পক্ষেও, তাঁহার ‘বাণী’র নিকট ‘শব্দ’-রূপে আসিতে পারিলে, দৃশ্য-রূপে আসিতেই

বা কোন আপত্তি ছিল ? আপত্তি ক’হার ? ‘রাজার’ না সাম্প্রদায়িক মতানুরোধের ? দীক্ষার ব্যক্তিত্ববাদী অথচ আকৃতিবিষেবী হীকৃতত্ত্ব ও উহার শিষ্য প্রশিষ্যের ! বস্তুতঃ, সিম্বোলিকশিল্পের প্রকৃত স্বরূপ বুঝিতে, ভারতীয় সিম্বোলিক রীতির সঙ্গে উহার মিল-পার্থক্য বা বিশেষত্ব বুঝিতে, উভয়ে বল ও দুর্বলতার তারতম্য বুঝিতে চাহিলেও রবীন্দ্রনাথের সিম্বোলিক উপার্জনগুলিকে ঘনিষ্ঠভাবে চিন্তা করিতে হয়। কোন কবির কবিত্ব-শক্তি ও উহার প্রকাশ-প্রণালীর অভ্যন্তরে যদি অভিসন্ধি (Motive) বলিয়া কোন পদার্থ-নির্দেশ সম্ভবপর হয়, তবে, বলিতে পারি যে, আকৃতিকে এবং রস-ভাবকে অক্ষুট করাই রবিকবির উদ্দেশ্য ছিল। তিনি ধর্ম্য ক্ষেত্রে ভগবানের ‘অদৃশ্যত্ব’ বাদী এবং শিল্পসাহিত্য ক্ষেত্রেও সাধ্যমতে ‘অরূপ’ রক্ষা করিতে চাহেন। মনুষ্যের মন-বুদ্ধি কিম্বা অপর ইন্দ্রিয়ের ক্ষেত্র বাদ দিয়া, বরং কেবল দর্শন-ইন্দ্রিয়ের পক্ষেই অদৃশ্যতা ! এজন্ত, কবি তাঁহার ‘অঞ্জলি’জাতীয় কবিতায়, যাবতীয় গল্প-পদ্ম, ‘সারমন’ ও বক্তৃতার প্রকাশক্ষেত্রে প্রকৃতপ্রস্তাবে কোনপ্রকার দৃশ্যরূপপ্রিয়

বা মূর্তিপ্রিয় নহেন। প্রতিজ্ঞাত নিরাকার পাছে ‘সাকার’ বলিয়া ধরা পড়ে, এই ভয়ে তিনি যেন শিল্পের ক্ষেত্রেও সর্বপ্রকার নাম-রূপ, আকৃতি বা কল্পমূর্তি (Symbol) মাত্রকেই যথাসাধ্য অশুট করিয়া চলিতে থাকেন, অর্থাৎ বিভাব অমুভাবেকে নিত্যকাল অশুট ও অস্পষ্ট করিতে (হয়ত অতর্কিতেই) বাধ্য হন। উহাই তাঁহার ‘অধ্যাত্মতা,’ দার্শনিকতা বা ভাবুকতা। এ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ ‘ব্রহ্ম’ ভগবান বিষয়ে যাহা কিছু রচনা করিয়াছেন তাঁহার অন্তস্তত্ত্ব ও অন্তরূপদেহ বশেই এ’জন্ম সমস্তের মধ্যে একটা অমূর্ত-প্রীতি ও অস্পষ্ট রীতি! বৈষ্ণবের প্রেমিকরীতি বা প্রেম প্রাপ্তিকেও পরমার্থ বলিয়া উহা কুত্ৰাপি অবলম্বন করে নাই। সুদর্শনা কবিরই অধ্যাত্ম-জিজ্ঞাসার এবং বুদ্ধির প্রতিমূর্তি। অতএব, ভারতীয় দৃষ্টি দেখিবে, রবীন্দ্রনাথ একশ্রেণীর ‘জ্ঞানমার্গী’ বা ‘বিচার পন্থী’। আবার, একশ্রেণীর বৈদান্তিক যেমন ‘নেতি নেতি’ প্রণালীতে ব্রহ্মতত্ত্বের সাধনা করেন, রবীন্দ্রনাথ তদ্বিপরীতে, বরং বিশ্বের দিকে চাহিয়া চাহিয়া ‘ইহেতি ইহেতি’ প্রণালীতেই তাঁহার অনুভূতি সাধনা করিয়া চলেন; অথচ, কিছুই চাপিয়া ধরিতে বা দেখাইতে চাহেন না। সুতরাং তাঁহার সাধনাকে বলিতে পারি, এবং বলিয়া আসিয়াছি, যে উহা একপ্রকার অনুভূতি সাধনা (A development of sensibility)। কবি মুখ্যভাবে প্রকৃতির ভিতর দিয়া এই অনুভব করেন বলিয়া উহা একটা সৌন্দর্য-দর্শনা বা সুদর্শনা পদ্ধতি; এক রকমের রোমাটিক রীতির Aesthetic culture. বলিয়াছি, সমজাতীয় প্রতীত হইলেও রোমাটিকের এই যে ‘অমূর্ত’ উহা অধ্যাত্ম-অধিকারের ‘অব্যক্ত’ বা ধর্ম-অধিকারের ‘ব্রহ্ম’ হইতে নিদানতঃ সম্পূর্ণ বিভিন্ন পদার্থ। একটি কেবল বাক্য-রীতি বা চিন্তারীতির লক্ষ্য, অত্রটি জীবনের অধ্যাত্ম তত্ত্ব এবং চারিত্র্য-তত্ত্বের ‘পরমা গতি’। রোমাটিকতা সাহিত্য-অধিকারের রীতি বলিয়া উহার মধ্যে যে ধর্ম-অধিকারের চারিত্র-বিনীতি অথবা অধ্যাত্ম-‘উপসম্পদা’ এবং প্রশান্তি একোদ্বিষ্টভাবে উপলব্ধিত হয় না, প্রেম-দয়া বা নিরহঙ্কার মাধুর্যের ধার দিয়াও যে উহা চলেনা, তাহাই মনে রাখিতে

হয়। উহা বিশ্ব-সৌন্দর্যের একটি উপভোগতত্ত্ব; উহা নিত্য নব-নব অনুভূতি-প্রিয়; স্মরণ্য চরিত্রের একটি চলতামসী চর্যাতত্ত্ব। অতএব, উহা ভারতীয় অধ্যাত্ম-ক্ষেত্রের ‘পরাগতি’-পদ্ধতি বা সাকার ঈশ্বরবাদীর ‘প্রেম-ভক্তি’ সাধনা ও নহে। অতীতকালে, ‘রাজা’ কাব্যের অহমিকাময়ী সুদর্শনা ‘প্রেমিকা’ নহেন; তিনি জীবনের সংগ্রাম পথে, বিরোধ-বিগ্রহ ও দশা-বিপর্যয়ের ভিতরদিয়া যে ‘বিনয়’-অবস্থায় পৌঁছিয়াছেন, তাহা ‘দাসীত্ব’ সন্দেহ নাই; কিন্তু বৈষ্ণবের প্রেম-রীতির ‘দাস্ত’ নহে। রবীন্দ্রনাথ এই দাস্যকে জ্ঞানের দিক ব্যতীত উহার ভাবের দিকে দেখাইতেও চেষ্টা করেন নাই। এ’জতাই উহার চূড়ান্ত বিকাশ—জ্ঞানের স্বর্য্যোদয়ে। অন্ধকারপুরীর লীলা ছাড়াইয়া সুদর্শনা ‘রাজা’র সঙ্গে ‘চোখাচোখি’র সাক্ষাৎ সম্বন্ধে দাঁড়াইলেন, উহাই চূড়ান্ত সম্বন্ধে। বুঝিতে হইবে, তিনি পরিশেষে একটা দর্শন-ভূমিতে দাঁড়াইলেন—কিন্তু, কি দেখিলেন? পূর্বজীবনের পরিত্যক্ত, জঘন্য ‘দৃশ্য রূপ’ই কি দেখিলেন? বলিয়া আসিয়াছি, উক্ত অবস্থার উপপত্তি কিম্বা সুদর্শনার শেষ প্রাপ্তির (Emotive) পন্থা ও রসানুভূতি আমাদের জন্মিতেছে না। তবে, রবীন্দ্রনাথ ‘রাজা’র পরিশেষে যেন অকস্মাৎ ও অতর্কিতে একটা নিখুঁৎ বৈষ্ণবী বার্তা দিয়াছেন। “সুদর্শনার প্রেমের মধ্যেই ভগবানের আপনরূপ।” অর্থাৎ তিনি ভক্তের প্রেম-স্বরূপ। কিন্তু, ‘সুদর্শনা’র প্রেমরূপকে কোন দিকে আমাদের অনুভূতি গম্য করিতে কবির আদবেই লক্ষ্য নহে। রবীন্দ্রনাথ যেখানে শেষ করিয়াছেন, বৈষ্ণবের ‘বৃন্দাবন রাজা’ সেখানে হইতেই আরম্ভ করে। এ’জতাই, রবীন্দ্রের সাহিত্য-রীতি বিশেষিত করিতে গিয়া বলিতে পারি যে, কবি অরূপতন্ত্রী, ‘নিরাকার’ বাদী; তিনি “অরূপ রতন পাওয়ার আশায় রূপসাগরে ঝাঁপ দিয়াছেন”; স্মরণ্য তিনি সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রেও ‘ফুটরূপহীন বস্তু ও ভাব-রস সাধনা করিতে চাহেন; এবং ওই অদৃশ্যতাকেই যেন অধ্যাত্মতা বলিয়া উপস্থিত করেন! তিনি ‘স্বরদাসের প্রার্থনা’ কাটিয়া ‘আখির অপরাধ’ করেন, এবং কবিতার তাবৎ নাম-রূপ ও ব্যক্তিত্ব-চিহ্ন মুছিয়া ফেলেন! এই দিক হইতে যেমন তাঁহার

সাহিত্যিক রীতি তেমন ‘অধ্যাত্ম’ রীতিও বিভাসিত হইতে পারে। এ’ কারণ তাঁহার প্রয়োগ-রীতিও যেমন রূপবাদী শিল্পীমাত্রেয় যথানুরূপ হুগ্ধ হয় না, তেমন তাঁহার অধ্যাত্ম সমাচারগুলিও ভারতীয় ধর্ম্মতন্ত্রের ‘অদ্বৈতবাদীর’ কিংবা শাক্ত-শৈব-বৈষ্ণব-সৌর-গাণপত্যের ঘনিষ্ঠ মর্ম্ম-সহানুভূতি ও সাধন-সখ্য লাভ করে না। জড়তাগ্রস্ত জীবের চিৎ-জীবন বর্দ্ধিতকরার উদ্দেশ্যে এবং তাহাকে চিন্ময় জগতের অচঞ্চল অধিবাসে অভ্যস্ত করার উদ্দেশ্যেই প্রতীকতন্ত্রের পৌরাণিক ভক্তিপদ্ধতি এবং ঈশ্বর-উপাসনা স্বীকৃত হইয়াছে। এজন্য, পৌরাণিক সাধনাতন্ত্রেও ঈশ্বরের জাগতিক ঐশ্বর্য্য চিন্তাকে প্রাধান্য দেওয়া হয় না। হৃদয়ের ভাবস্থিতি অথবা চিন্তের কেন্দ্রস্থিতির প্রতিবন্ধক কোনপ্রকার দীর্ঘবাক্য অথবা বিস্তারিত চিন্তাপ্রণালী পসন্দ করে না বলিয়া এ’দেশের ঈশ্বর-উপাসকের মুখ্য অবলম্বন হইতেছে মম্বু। মনকে ধ্বনির ক্ষেত্রেও সূক্ষ্মতানিষ্ঠ ও প্রতিষ্ঠ করার সাহায্যেই মম্বু।

বক্তিতে হইবে, মনোবুদ্ধির চাঞ্চল্যাকরী ও ‘নাচারী’ পদ্ধতি গতিকেই কবির ‘অঞ্জলি’রীতির সঙ্গীত ও কবিতা চিন্তের রসাপ্লুত সৌখ্য-নর্ত্তনের বিশেষত্বে অতুলনীয় এবং মনোচারী হইলেও এ’দেশের অধ্যাত্ম-সাধক বা ভক্তের প্রকৃত ‘সখ্য’ লাভ করিতে পারিতেছে না। সাহিত্য-তন্ত্রের বাহিরে উহার যে এ’দেশে অধ্যাত্ম শক্তি প্রকাশ করিতে পারে নাই তাহাও হেতু নিক্রপণ করিতে গিয়া বলিব, উহাদের প্রয়োগ রীতি, বহিঃস্মৃখী পদ্ধতি, বহিঃস্মৃখ রসাত্মা ! উহাদের নিসর্গ-সৌন্দর্য্যমুখী এবং বহিঃবৈশ্বর্য্যমুখী ও ধৃতি-চঞ্চল ভজনরীতির সঙ্গেও যেন এ’দেশের স্থিরলক্ষ্য-নিষ্ঠ এবং চিৎস্বরূপ-নিষ্ঠ ধ্যান পন্থার অন্তর্য্যোগ নাই। আবার, তিনি প্রকৃতির রূপের ভিতর দিয়াই ‘অরূপকে’ খোঁজেন বলিয়া উহা ভারতের “শুদ্ধ নিরাকারবাদী” বা “নিগুণ ব্রহ্মসাধক” বৈদাস্তিকগণের ও হুগ্ধ হয় না। যাহারা প্রকৃতির নাম-রূপকে ডিঙ্গাইয়া জ্ঞানাতীত-ভাবাতীত ও অরূপধামে আত্মপ্রয়োগ সিদ্ধি করিতে চাহেন অথবা ‘আত্মারাম’ হইতে চাহেন, তাঁহাদের সঙ্গে ঐশ্বর্য্যচিন্তন

ভজনরীতির প্রবল বিরোধ ও পরিপন্থিতা। স্তবধা, দেখা যাইবে, অধ্যাত্মক্ষেত্রেও জগতের জ্ঞানপথিক বা ভক্তিপথিক মীষ্টিক (ভারতের যোগবাশিষ্ট ও শ্রীমদ্ভাগবৎ যে দুইটা পথ অধিকার করে) কবি তাঁহাদের কেহ নহেন। সাহিত্যরসিকের পক্ষে কোন কবির ধর্মধাতুর স্বরূপ বা উহার ইতরবিশেষ চিন্তা করার আবশ্যক হয় না। বুদ্ধিতে হইবে, স্ব-ক্ষেত্রে কান্দ্যো-সঙ্গীতে ব্রহ্মপন্থী বা 'ব্রহ্ম'-ভাবুকতার সাধক রবীন্দ্রনাথ কবি; তিনি স্বতন্ত্র অনুভববাদী। বলিতে পারি, প্রকৃতির সৌন্দর্য-অনুভূতি পথে তিনি ভগবানের লীলারস-জীবী এবং মৌলিকতাবিশিষ্ট কবি। অবশ্য, তাঁহার স্বজাতি ও স্বধর্মী সাহিত্যক্ষেত্রে অনেক আছেন। তিনি সৌন্দর্য-সুদর্শনা রীতির পথে বিশ্বের দিকে চাহিয়া চাহিয়া আনন্দানুভূতির সাধক ও নিসর্গ-রমণ কবি। এই আনন্দের মধ্যে ঈশ্বরের মহিমা ও ভগবদ্ভা-দর্শনী ভাবুকতাই কবির প্রধান বিশেষত্ব। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও শেলী প্রভৃতির 'ভাবুক' বা idealist দৃষ্টির হ্রাস রবীন্দ্র নাথও 'ভাবুকতা'র দৃষ্টিতে নিসর্গের 'দিব্যতা' এবং ঐ ক্ষেত্রে পাঠকের 'দিব্যানুভূতি' অনেক অগ্রসর করিয়া দিতেছেন। এদিকেই তিনি অনুপম।

প্রোক্তরূপে বুদ্ধিতে চাহিলাম যে, মীষ্টিক বা সিদ্ধোলিক রীতি সাহিত্যে একটা 'প্রকাশের আদর্শ' ও বাক্যরীতি মাত্র; উক্ত রীতির নাম দিতে পারা যায় বরং Mystification; Mysticism নহে। অদ্বৈত-বুদ্ধি ব্যতিরিক্ত, জগতের বহুত্বমধ্যে ঐক্য-দৃষ্টি ও একত্বের অনুভূতি ব্যতীতও প্রকৃত মীষ্টিসিজম হয় না। জড়বাদী, সংশয়ী কিংবা অবিশ্বাসীকে ভাবিত করিতে হইলে, তাহার মনে অধ্যাত্ম তত্ত্বেব সম্পষ্ট ঈশ্বারা ও ঈশ্বরের 'আনন্দান' হাওয়া পরিচালিত করিয়া সম্বর্ণনে মনের জড়তাকে নান্দিক আঘাত পূর্বক তত্ত্বজিজ্ঞাসার অভিমুখে তাহাকে জাগাইতে হইলে সিদ্ধোলিক ছল-রীতির হয়ত সাফল্য আছে। এইরূপে মেতর্গলিঙ্ক ইয়োয়োপে জড়বাদীর সংশয়-দৃষ্টিতে 'একটা-কিছু-থাকা'র ঈশ্বারা দিয়াই কবিশয: লাভ করিয়াছেন। যে সত্য প্রকাশভাবে উপলব্ধ হইলে তৎক্ষণেই অগ্রাহ

হইত—আস্তে আস্তে, ‘ভোগা দিয়া’, গায়ে হাত বুলাইতে বুলাইতে যেন তাহারই উপভাস ! এককথায়, ইয়োরোপের সিঙ্ঘোলিজম মাত্রেই সন্দেহবুদ্ধির সমক্ষে একটা সসঙ্কোচ ছলনা ও ব্যাজরীতি ব্যতীত আর কিছুই নহে । অবিশ্বাসীর বিচারমার্গে বা তাত্ত্বিক অন্বেষণের ক্ষেত্রে হয়ত উহার যোগ্যতা আছে ; কিন্তু, সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে যে পরিমাণে উহা কেবল বৈচারিক ও বুদ্ধিপ্রধান না হইয়াই রসাত্মক হইতে পারে, সে পরিমাণেই উহার শক্তি । শিল্পের ক্ষেত্রে রস-রক্ত-মাংসহীন সিঙ্ঘোল মাত্রেই দুর্বলতা ; উহা হয় একটা কঙ্কাল, না হয় অশরীর অপজায়া । শিল্পের ক্ষেত্রে intellectuality বা অতিরিক্ত বোধায়ণী সিন্ধি মাত্রেও দুর্বলতা । যেমন, ইংরাজীসাহিত্যে পোপের কবিতা—শাণিত, বুদ্ধিদীপ্ত, বিচারমার্জিত ও বিপুল ! কেন—তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায় । যাহা মুখ্যভাবে বিচার-বুদ্ধি সমক্ষেই উপস্থাপিত হইতেছে, পাঠকের বৈচারিকী বুদ্ধিই ত উহাকে ভালমন্দ বিচারপূরক গ্রহণ করিবে ! তাহার হৃদয় কিংবা রসেন্দ্রিয় সে ব্যাপারে ন্যূনাধিক ঘুমাইয়া থাকিবে । কাব্যের মধ্যদেশে রস-জগত ও হৃদয়ঙ্গমা শক্তি না জাগাইয়া কেবল বৈয়াকরণী পরীক্ষা, বৈজ্ঞানিক কোতূহল অথবা নৈয়ামিক বাদার্থের দ্বারেই উহাকে গ্রহণ করার জগত পাঠকে উত্তেজনা ! উহার ফলে কাব্যের রস-লক্ষ্য এবং রসাত্মার ক্ষতি ; অনেক সময় একেবারে ধ্বংস ! কাব্যের পক্ষে যাহা একেবারে সাংঘাতিক, ‘মহতীবিনষ্টি’ ! দুর্বলতা বলিয়াই ‘প্রবোধ চন্দ্রোদয়’ দার্শনিক প্রসঙ্গ হিসাবে অনবদ্য হইয়াও সাহিত্যশিল্প হিসাবে এত প্রাণহীন ! স্পেন্সার নাকি তাঁহার Fairy queenকে এলিজাবেথ-যুগের সমাজ ও রাষ্ট্রতন্ত্রের একটা Allegory বলিতে চাহিয়াছিলেন । সাহিত্য-জগৎ জোর করিয়া তাঁহার

মুখ চাপিয়া ধরিয়াছে, “কবি, ও কথা বলিওনা ;

ওঃ সাহিত্যে প্রতীকবাদ
বাস্তববাদিতা কি পরিমাণে
সফল ও সহ হইতে পারে ।

তুমি যে রসানন্দ মূর্তির সৃষ্টি করিয়াছ, আমরা

তাহাই গ্রহণ করিতে এবং উপভোগ করিতে

চাই !” সাহিত্যে তত্ত্ব থাকে, না থাকিয়া পারে

না । কারণ, তত্ত্বের অপর নামই সত্য ; এবং সত্য ব্যতিরিক্ত কোন ভাবমূর্তি,

কোন রস-মূর্তি জন্মিতে এবং দাঁড়াইতে পারে না । কিন্তু, সাহিত্যে তত্ত্ব দেহাবৃত্ত; স্মৃতরাং গোণ । গোণকে মুখ্য করিয়া উপস্থাপিত করিতে যাওয়াই শিল্পক্ষেত্রে নিদারুণ ভ্রম ও ব্যভিচার । রূপক ও সিদ্ধোপলব্ধি রচনা উহাদের রীতিগতিকেই অনেক সময় এই দোষে না পড়িয়া পারে না । আত্মার দেহ-অবলম্বনটি হরণ করিলেই, উহার নাম হয় ‘হত্যা’ । বিভাবাদিকে অস্পষ্ট, বিকলাঙ্গ বা অল্লাঙ্গ করিলে কাব্যের রসাত্মকতাই ক্ষতি । কাব্যের বস্তুরহণ ! প্রসিদ্ধ কথা-শিল্পী লীটন ‘জেনোনী’ রচনা করিয়া আমাদের একটা প্রশংসনীয় রসমূর্তির সঙ্গে পরিচিত করিয়াছেন । কিন্তু, পরিশিষ্টে উহার বস্তুরহণ করিতে চাহিয়াছেন—স্বয়ং কাব্যটিকে হত্যা করিয়াছেন ! উহা যে একটা ঘনগভীর ও প্রচণ্ড তত্ত্বকথা, নিদারুণ নির্দয়ভাবে তাহা আমাদের গলাধঃ করাইতে চেষ্টিত হইয়াছেন ! বলা বাহুল্য, ওইরূপ তত্ত্ববান্ধা ‘জেনোনী’ নিজের শিল্পবীর্যের সাধন করিতে পারে নাই ; উহা তত্ত্বের পরিব্যক্ত ‘শরীর’ হইতে পারে নাই বলিয়াই লীটনের ব্যাখ্যা-চেষ্টাকে ‘হত্যা’ বলিতে বাধ্য হইতেছি । জরথুষ্ট্রের ভাষায়, “কাব্য হইবে Apparent Picture of unapparent realities ।” রূপক কাব্যের অন্তরাত্মা যদি স্বতঃসিদ্ধ ভাবেই সঙ্গদয়ের অমুভূতিগম্য না হয়, তখন বুঝিতে হইবে, উহা রূপক হিসাবে ব্যর্থ হইয়াছে ; পুনর্ব্যায় কাব্যহিসাবেও উহাকে ব্যর্থ করিতে চেষ্টা করা, তত্ত্বরূপ বলিয়া বুঝাইতে গিয়া উহার রসাত্মকে খণ্ডিত করা, শিল্পের পক্ষে নিদারুণ ভ্রম । সাধারণ ভাবে বলিতে পারা যায় যে, বিস্তারিত রূপক কিংবা সিদ্ধোপলব্ধি কাব্য সাহিত্য ক্ষেত্রে সর্বত্র গৃহীত বিকল হইয়াছে । রূপকের শিল্পিগণ তাহা বুঝিতে পারিয়াছেন । অতএব, আধুনিক কালে, প্রাচীন ‘রূপক’ই সিদ্ধোপলব্ধি-শিল্পের ক্ষুদ্র পরিসর এবং স্বল্পনিমিত্ত রসাত্মক ও ক্ষণজীবী ‘রূপ’ উপস্থাপনে উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিতে চাহিতেছে । এ ক্ষেত্রে নির্ভয়ে বলিতে পারা যায় যে, এই শিল্প যে পর্যন্ত বস্তুরহণের কণিকা রীতি এবং কণিকা-প্রীতি আশ্রয়ে ভাবসিদ্ধি করিয়া চলিতে পারে, সে পর্যন্তই উহা হৃদয় হয় । মানুষের চিত্তকে বিস্তারিত ও দীর্ঘায়ত

ভাবে ছায়াগ্রাহী এবং রসবিদ্রোহী রূপকের দ্বারা তত্ত্বসমৃদ্ধ করিতে গেলেই

৩৬। ‘সোনারতরী’ কবিতায়
বিভাব অমুভাব ও ভাবের
দুর্কলতা এবং অক্ষুটতা জনিত
ফল।

উহা বসহত্যা করিয়া বিফল হইয়া যায়। রবীন্দ্র-

নাথের শ্রেষ্ঠ ক্ষুদ্র কবিতা ও গীতিকবিতাগুলি
উহাদের নানাস্থানে শিল্পক্ষেত্রের এ সত্যটাই

প্রমাণিত করে। পূর্বের রবীন্দ্রনাথের মধ্যে

কোন সবিতর্ক সিঁদোলপ্রীতি ছিলনা ; ‘পাঞ্চভৌতিক ডায়ারী’তে ‘বিদায়-
অভিশাপ’ কবিতার আলোচনায় উহারই আভাস পাই। ‘ভানুসিংহের
পদাবলী’তে তত্ত্ববাদী হঠবার সুযোগ সত্ত্বেও তিনি সে পথ অবলম্বন করেন
নাই। ‘সোনার তরী’র যুগ হইতেই তাঁহার মধ্যে ঈয়োরোপীয়
‘সিঁদোলিক’ আদর্শের প্রভাব লক্ষিত হইবে। উহার প্রবেশিকা কবিতাটি
পাঠ করিলেই বুঝিবেন, তাহার অমুভাব, বিভাব ও সঞ্চারী ভাব কত
অক্ষুট, কত বিকলাঙ্গ ; নানাদিকে অর্থের কত বিরোধ ও বিরোধভাসে
পূর্ণ! কবিতাটি ‘সোনারতরী’ কাব্যের মুখবন্ধ ; সুতরাং ‘সোনার ধান’
যে কবিত্ব-কর্ষণাব কাব্যফল এবং কবি নিজে যে উহাকে তাঁহার

“সোনার ধান” বা (তাঁহার মানসীর মুখবন্ধের হ্রাস) তৎকালের
“সর্বশ্রেষ্ঠ প্রাণের প্রকাশ” বলিয়াই মনে করেন, সেকথা ইঙ্গিত করিতে
অথচ (বিনয় পূর্বক) চাপিতে-চাকিতেও চাহেন। ইহাই কবিতাটির
‘সঙ্কেতিত’ অর্থ ; সন্দেহ হয় না। কিন্তু কবি উহাকে এত ‘চাপা-ঢাকা’
দিতে চাহিয়াছেন যে, তাহা সাজ্যাতিক হইয়াছে। কবি তাঁহার ‘সোনার
ধান’ কাহাকে দিতেছেন, কেন দিতেছেন, কেনই বা স্বয়ং পাসিন্দার হইতে
চাহিলেন, কে কোথায় কোন উদ্দেশ্যে উহা লইয়া চলিতেছে, সে সমস্ত
বৃত্তান্ত প্রসঙ্গিত করিয়াই আবার, (দৃষ্টতঃ একটা Local colour বা ‘স্থানীয়
বর্ণনা’ দিতে গিয়া) ইচ্ছাপূর্বক অক্ষুট রাখার দরুণ কবিতাটির আসল
অর্থ সন্দেহাচ্ছন্ন হইয়াছে ; রসাত্মা জমিতে পারে নাই। উহা
আমাদের কোন Emotion কে, হৃদয়ের কোন প্রকার মহার্ঘ-হুল্লভ
ভাবকে জাগরিত কিংবা সঙ্কেতিত করিতেও পারিতেছে না বলিয়াই
উহার ‘রস’ অক্ষুট, দুর্কল। উহার প্রধান গুণ এই যে, উহা লাচারীমিশ্র

ছন্দোবন্ধে আমাদের বাহিরের কাণের স্নায়ুতন্ত্রে একটা ‘সঙ্গীত কোটার’ মিষ্টমধুর কম্পন জাগাইয়া বিশেষভাবে স্নায়বিক সূত্র সাধন করিতে চাহিয়াছে। কবি বলিতে গিয়াছিলেন, তাঁহার ‘যাহা-ছিল’ লইয়া তাঁহার শ্রেষ্ঠ কবিতার ভরাতরী কালবক্ষে ভাসিয়া চলিল! কিন্তু, কবির প্রয়োগফলে, মুখ্য হইয়া ফুটিয়া উঠিতেছে, কেবল কাহাকেও একটা ‘দেওয়া’ ও স্বয়ং যাওয়ার একটা নিষ্ফল চেষ্টা। উক্ত দানের কোন মায়া-লক্ষণও আমাদের চিত্তে স্ফুট করার লক্ষ্য নাই। ‘দেওয়া’টাই একটা কবিষ্ক-সুন্দর, মহার্হ কৰ্ম নহে। কোন্ আদর্শে, কোন্ উদ্দেশ্যে, কাহাকে দেওয়া হইতেছে তাহা অস্ফুট থাকায় উক্ত ‘দানে’র কোন মাহাত্ম্য পরিস্ফুট হইতে পারিতেছে না। উহা তত্ত্বজীবী ব্যক্তিকে যেমন কোন বৈশিষ্টময় দানের তৎ উপস্থিত করিয়া সূখী করিতে পারিতেছে না, তেমন ভাবজীবী ব্যক্তিকেও কোন মহত্তম বদান্ধতার ‘ভাবস্পর্শে’ আনন্দিত করিতে পারিতেছে না! এরূপে, কবিতাটির অন্তবাস্ত্যায় কোন মহার্হ-গভীর তত্ত্ব কিংবা ভাব স্ফুট হইতে না পারায়, পাঠকের সমক্ষে, স্তবরাং তাহার সকল শ্রুতিসূত্র ও ‘ভাল লাগার’ সঙ্গে সঙ্গে অস্ফুটতা ও অনর্থতার একটা ‘ভাল-না-লাগা’ নিত্যযুক্ত আছে। উহার মধ্যে কবির আত্মবিশেষণা বাতীত অত্র কোন ‘পরমার্থ’ নাই। অথচ, উক্ত সমস্ত অবাস্তুর কথা ও বৃত্তান্ত-সঙ্কেতের অসঙ্গত রেখাতেই উদ্ভাস্ত হইয়া কবিতাটির বৃকচেরা ‘আধ্যাত্মিক অর্থ’ অবিকারের দ্রুতশায় কত কত মনস্বী ব্যক্তি হরণ হইয়াছেন! এতলেই হইল নিখুঁত ইয়োরোপীয় রীতির সিঁধোলিকা; আগন্তুক ও অবাস্তুর রেখাপাতে আসল অর্থগুণ্ডির কবিতা। উহার নাম দেওয়া যায় বরং ‘গোপনিকা’। যাহোক, ইহাকেই সাহিত্য-ক্ষেত্রে সঙ্গীত-তন্ত্রের ‘স্নায়বিক’ সৌখ্য-সাধন রীতির ‘অনধিকার প্রবেশ’ বলিয়া অঙ্গুলিপ্রদর্শনে নির্দেশ করিতে পারি। কবিতাটির ‘ভাললাগা’ বিশেষ ভাবে কেবল শব্দ-স্পন্দ এবং ছন্দোবদ্ধ হইতেই উপজাত! কাব্য নিজের ছন্দ-তন্ত্রে ওই প্রকার আনন্দকেও কিয়ৎ-পরিমাণে লক্ষ্য করে সত্য, কিন্তু, কদাপি অর্থবিশ্মৃত ভাবে বা মুখ্যভাবে

করে না । সাহিত্য ‘বার্গার্ণ প্রতিপত্তি’র রাজ্য ; সার্থক বাক্যের প্রণালীতে বিভাব আদির সাহায্যে ভাব উদ্ভিক্ত করিয়া,

৩৭। সাহিত্যতত্ত্বে সঙ্গীত স্থায়ীভাবে পরিব্যক্ত ‘রস সিদ্ধি’ করাই ত আদর্শের অনধিকার প্রবেশ ।

সাহিত্যের লক্ষ্য! সাহিত্যে ‘শুদ্ধ’ ও ‘অর্থ’ নামক দুইটি পরিব্যাপক কথাই আমল বৃদ্ধিতে না পারিয়া অনেকে এই সংজ্ঞার্থ-বোধে ভুল করেন। উহাতে সাহিত্য অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ হইয়া গেল আশঙ্ক্যতেই যেন ভীত হ’ন। অর্থ বলিতে অখিল সংসারের যাবতীয় পদার্থ, যাবতীয় কৰ্ত্তা-কৰ্ম্ম-ক্রিয়া, নিখিল চিন্তা-ভাব ও ভাবুকতা, শব্দের সাক্ষাৎ বা সুদূরসঙ্কেতী ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা ও অনুরণনের যাবতীয় লক্ষ্যই ত উদ্ভিক্ত হইতেছে! এজ্ঞা, সাহিত্যের প্রবেশকামো পাঠক এবং শিল্পীমাত্রের পক্ষেই ‘শব্দার্থপ্রতিপত্তি’ গোড়ার কথা। বৃদ্ধিতে হইবে, অর্থের সংগোপিকা রীতি কিংবা হিজিবিজি অর্থবাদের আদর্শে মৈতন্মলিঙি সিদ্ধালিক শিল্প অতিরিক্ত হইলে কোন প্রশংসনীয় প্রাপ্তিক্রমে ত দাঁড়াইতেই পারে না, পরন্তু, সাহিত্যের ভিত্তিটাই ধ্বংস করিতে চায়।

গ

বিস্তারিত কাব্য কিংবা নাটকের ক্ষেত্রে সিদ্ধোল-শিল্প কিরূপে ব্যর্থ ও বিরস হইবার সম্ভাবনা আছে তাহা দেখিয়া আসিলাম; এখন ‘প্রদূষক’

৩৮। প্রদূষক নাটকের ক্ষেত্রেও যে উহা কিরূপে বেগতিক হইতে পারে, তাহা দেখিব। বঙ্গ-সাহিত্যে দুর্বলতার কারণ, অপরিষ্কৃত ‘আচলানুতন’ ও ‘মুক্তধারা’ দুইটি সিদ্ধোলিক বিভাব ও অনুভাব।

রীতির প্রদূষক নাটক। দেখিতে পারিব, প্রদূষক রীতি গতিকেই উহাদের উদ্ভিক্ত স্থায়ীভাব কিরূপে বিকল ও দুর্বল হইয়াছে। ‘প্রদূষক’ নাটক বলিতে আমরা ইব্‌সেনের শেষবয়সের সমাজ-সমালোচনী নাটিকাগুলির প্রকৃতিই লক্ষ্য করিতেছি। উহারা প্রাচীন আদর্শের comedy নহে—farce (প্রহসন) ও নহে। উহারা অত্যন্ত serious বা তৎ-ভাবক। ইব্‌সেনের পর জর্জ স্নুইডেনের

ঈশ্বরবর্গ ও ইংলণ্ডের বার্ণার্ড শ ও গল্‌স-ওয়ার্ডী প্রভৃতি নিজনিজ সমাজের দোষবিশেষ আক্রমণ পুঙ্খক এই আদর্শের অনেক নাটক রচনা করিয়াছেন। বুঝিতে হইবে, এ প্রকার নাটকে, উহাদের সামর্থ্য এবং উৎকর্ষের স্থলে, তাঁহারা কদাপি সিদ্ধান্তবাদের অনুসরণ করেন নাই; করিতে গেলেই তাঁহাদের শিল্পচেষ্টা ব্যর্থ ও বিরস না হইয়া পারে নাই। বলিতে চাই যে, প্রদূষক নাটক যখনই সমাজের দোষদর্শনরূপ লক্ষ্য সিদ্ধি করিয়াছে—তখনই উহা কোন একটা বিশেষ দোষের আলোচনা বা আক্রমণ পথেই করিয়াছে; কুত্রাপি সামান্যত্ববোধের প্রণালীতে করে নাই। আক্রমণ করিতে হইলে নামরূপে নির্দিষ্ট কুসংস্কার-কুসংস্কার বা কু-আচারকেই আক্রমণ করিবে; কেবল ‘দোষ’ নামক একটা অনির্দিষ্ট, অস্পষ্ট ও সামান্যত্বক তত্ত্বকে লক্ষ্য করিলেই কাব্যের স্থায়ীভাব অস্পষ্ট হইয়া এবং রসলক্ষ্য প্রহত হইয়া যায়। বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের ‘অচলায়তন’ ও ‘মুক্তধারা’ সিদ্ধান্তবাদের আদর্শে অস্পষ্টভাবে সমাজের দোষ দর্শন করিতে গিয়াই দুর্বল হইয়াছে। প্রথমতঃ, কোন বড় কবির পক্ষে মুখ্যভাবে প্রদূষক নাটক রচনা করিতে বাওয়াই একটা আদর্শভ্রম ও কবিত্ব-শক্তির অপব্যবহার বলিয়াই আমাদের ধারণা। কবিকে মনঃপ্রাণে বুঝিতে হয় যে, সৌন্দর্য্যসৃষ্টিই শ্রেষ্ঠ এবং সর্ববালিষ্ট সংস্কারক। কবিকে মুখ্যভাবে সৌন্দর্য্যের সৃষ্টিই লক্ষ্য করিতে হয়; না করিলে কাব্যে স্থায়ীভাবের কোলিগ-হানি ঘটে; উহা বরং রসাত্মক ও নিম্নজাতীয় হইয়া দাঁড়ায়। অবশ্য, কবিও সমাজসেবক, সমাজের সংস্কারক এবং সমাজের শিক্ষক; কিন্তু, তাঁহাকে প্রকটভাবে কষায়িতনেত্র এবং বেত্রহস্ত দেখিলে আমাদের হৃদয়ের উচ্চবৃত্তি সমূহ (যেমন, হৃদয়ের প্রেম ভক্তি) কোন পুণ্য অবলম্বন ত পাইতেই পারে না; বরং প্রদূষণ-পদ্ধতির পক্ষে অপরিহার্য্য

৩৯। প্রকৃত কবির পক্ষে
কল্প ও অকল্প।

তীক্ষ্ণতা-কল্পশক্তি ও হিংস্রতার ধর্ম্মটাই মুখ্য
এবং শৃঙ্গার হইয়া উঠিয়া তাঁহার প্রতি ভক্তিকে

‘তাড়া করিতে’ থাকে! শেকস্পীয়রের

উচ্চশ্রেণীর ‘বৈহাসিক নাটক’ বা কমেডিগুলিতে কিংবা রবীন্দ্রনাথের

‘চিরকুমার সভা’র কবির প্রতি যে একটা নরমধুর ও পরিহাস-রসোচ্ছল বক্তৃতা সঞ্চারিত হয়, প্রদূষক নাটকে তাহারও আমল নাই। ইব্‌সেনের প্রদূষক নাটকগুলি হইতে তাঁহার তীব্র-কঠোর, স্নানক্ল, শাণিত বুদ্ধি ও দোষদর্শনী ছুরিকার মর্শাত্তিক ধারটাই আমাদের প্রতীতি-ক্ষেত্রে জাগিয়া উঠে ; তাঁহার দিকে প্রেমভক্তির অবকাশই ঘটে না। মনুষ্যের প্রেমভক্তি-প্রয়াসী কবির পক্ষে ছুরিকাহস্ত হইয়া একট হওয়াটী একটা অপকর্ম বলিয়াই মনে হয়। কবি যুধ্যভাবে সৌন্দর্য্যপ্রীতি ও সৌন্দর্য্যের সাধক হইবেন। সাহিত্যে সৌন্দর্য্য আপনার দীপ্তিশক্তিতেই তাঁবং কুংসিতের এবং পাপের বিপক্ষে একটা পরম বীর্য্যধর ও বিনাশন পদার্থ। সৌন্দর্য্যসাধক কবির আনন্দস্বাই উহার প্রধান প্রমাণ। তিনি সুন্দর-কুংসিতের দ্বন্দ্ববিষয় অবশ্যই শিল্পক্ষেত্রে অবলম্বন করিতে পারেন—কিন্তু, তাঁহার প্রধান লক্ষ্য থাকিবে, অস্থলিত লক্ষ্য থাকিবে, গুপ্ত বা প্রত্যক্ষভাবে কুংসিতের পরাজয় তত্ত্ব। উহা সিদ্ধ করিতে না পারিলে, তাঁহার পক্ষে অসুন্দর এবং জুগুপসিত বিষয় স্পর্শ করাই যে অকর্ম্ম ! উহা করিতে না পারিলেই তিনি কাব্যের অমৃতপিপাসী রসাত্মার প্রতি অবিচার করিবেন ; নিজেব কবি-আত্মার প্রতিও অবিচার করিবেন। যাহোক, এস্থলে অবশ্য কোনও কবির নিজের বিষয়নির্বাচনের ঐক্য এবং অভিরুচির কথা। অচলায়তনের শিল্পতন্ত্রে সৌন্দর্য্যসাধক, কবি রবীন্দ্রনাথ সমাজের দিকে রক্ষ এবং ‘নাছোড়বান্দা’ ছুরিকা হস্তে দাঁড়াইয়াছেন। সমাজের দোষের বিরুদ্ধে ছুরী ! সমাজের বিব-
 ক্ষতের উপরে অস্ত্রচালনা ! ইহা তাঁহার ব্যক্তিগত অভিরুচি ; এবং সমাজসংস্কার একটি সহৃদয় বলিয়া উহা নিন্দনীয় নহে। কিন্তু, তিনি কোনও দোষ লক্ষ্য করিয়া উহাকে কাটিতে পারিয়াছেন কি ? অন্ততঃ, উহার দিকে অস্ত্রচালনা করিতে পারিয়াছেন কি ? অত্র কথায়, তিনি ‘অচলায়তন’রূপ প্রদূষক নাট্যশিল্পে সমাজের কোন দোষের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকৃষ্ট করিতে এবং উহার দিকে আমাদের বিরোধ-বিদ্রোহ কিংবা বিরূপ মতি অথবা জুগুপসাपूर्ण বিরতি সাধিত করিয়া উক্ত

শিল্পের স্বাধীনতা বিনষ্ট করিতে পারিয়াছেন কি? না পারিলে, কেন পারেন নাই? ইহাই হইল শিল্পতত্ত্বের দিক হইতে, সাহিত্যদর্শনের দিক হইতে জিজ্ঞাস্ত।

‘অচলায়তন’ নাটকে কবি সমাজের ‘অচল’ শাস্ত্রবাদ, মন্ত্রবাদ ও আচারবাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছেন ও দেওয়াল ভাঙ্গিয়া আয়তনের উপর বাহিরের আলোক পাত দেখাইতে চাহিয়াছেন। ফলতঃ, সেইদিকে আমাদের বিচারবুদ্ধি ও ক্রিয়াক্রান্তিক

৪০। অকুট বস্তুতার দৰ্শন
‘অচলায়তন’ নাটকের শিল্পতা
ও রসনিপাতি।

জাগাইয়া আমাদের ধ্বংস বা সংস্কারের কার্যে কর্মী করিতে চাহিয়াছেন। এখন, এই ‘শাস্ত্র’ ‘মন্ত্র’ ও ‘আচার’ বলিতে সামান্তভাবে যাহা বুঝায়, তাহার উপরেই ত মনুষ্য-সভ্যতার ভিত্তি; ‘মনুষ্যত্ব’ নামক আদর্শের প্রধান অবলম্বন; উহার উন্নতি এবং গতিশক্তির প্রধান বল! পূর্বপুরুষের অভিজ্ঞতা যাহা হাতে আসিয়াছে, তাহাই বর্তমান পুরুষের ‘শাস্ত্র’। ঐক্যে, প্রত্যেক জীবনের গতকল্য পর্য্যন্ত উপার্জিত অভিজ্ঞতাই অদ্যকার বা আগামী জীবনের ‘শাস্ত্র’। যেমন, Thou shouldst not commit adultery—ব্যভিচার করিওনা, একটা শাস্ত্র। আর বহু মনুষ্যের মধ্যে ধর্ম্মক্ষেত্রে একটা সম্মিলন তত্ত্ব, বহু লোকের ব্যক্তিগত বহুমুখতা সঙ্গেও উপাসনাক্ষেত্রে একটা ঐক্যসম্পাদক স্থিতির অবলম্বনের নামই ত মন্ত্র—যেমন, ‘Father who art in Heaven’ ইত্যাদি, বা ‘অসতো বা সদ্গময়’ ইত্যাদি, বা ‘অন্ধকার হইতে আলোকে লইয়া যাও’ ইত্যাদি, মন্ত্র। সেরূপ, সমাজে বা অধ্যাত্ম জীবনে একটা সাধু আদর্শ ও ঐক্য-নিষ্ঠ ক্রিয়ার্চ্যার নিরূপণই ত হইতেছে আচার। যেমন, নিজের আসন্ন বা রক্তসম্পর্কিত ব্যক্তির সঙ্গে বিবাহসম্বন্ধে অথবা যৌনসম্বন্ধে সংশ্লিষ্ট হইবে না; ইহা একটা সন্যাসচার। এজাতীয় অসংখ্য শাস্ত্র-মন্ত্র ও আচার তত্ত্বের উপরেই মনুষ্যের সভ্যতা, সাধুতা, ধার্মিকতা ও পুণ্যের আদর্শ, এক কথায়, ‘মনুষ্যত্ব’ নামক আদর্শ পৃথিবীতে দাঁড়াইয়াছে। ‘দাঁড়াইয়াছে’ বলাও একটা ভুল—অবশ্য একটা অপরিহার্য এবং ‘সর্বজনিত’

ব্যাকরণভুল। কেননা, জগতে ‘দাঁড়ানো’ এবং ‘অচল’ হইয়া থাকা বলিয়া কোন ভাব প্রকৃত প্রস্তাবে নাই। পৃথিবী প্রতি যুহুর্ন্তেই চলিতেছেন; অথচ, প্রতীয়মান অগতি লক্ষ্য করিয়াই তাঁহার নামকরণ হইয়াছে ‘অচলা’। প্রতীয়মান ‘অচলতা’ বা ‘সনাতনতা’র মধ্যেই বিশ্ব সংসার চলিতেছে; ইহা কেবল truth নহে একটা truism। এজন্ত, মানুষ উহার কথা উত্থাপন কিংবা চিন্তা করাও আবশ্যক মনে করে না। উহা জীবনের ‘বৃহৎ বন্ধনী’; আদর্শ মাত্রের এবং সকল শাস্ত্র-মন্ত্র এবং আচারতন্ত্রের বাহিরেই একটা ‘বৃহৎ বন্ধনী’। জগতের অনিচ্ছাকৃত বৃহৎ বন্ধনী।

মনুষ্য একটা উদ্দেশ্যকে মানিয়া চলে; একটা প্রয়োজনকে লক্ষ্য করিয়া চলে। এখন, এই প্রয়োজন, উদ্দেশ্য, স্থিরতা বা আদর্শ ইত্যাদি, বলিতে পারি, সমস্তই এক একটা প্রতীয়মান “অচল” বস্তু। স্থির ধারণার কিংবা পরিস্ফুট চিন্তার বিষয় হইয়া আসিলেই ত উহা ‘অচল’ হইয়া গেল! সুতরাং জগতের পদার্থমাত্রেরই, মনুষ্যের চিন্তাগম্য ও বুদ্ধিসাধ্য আদর্শমাত্রেরই, বলিতে পারি, এক একটা ‘অচলায়তন’; স্বয়ং জগৎটাই অনিচ্ছাকৃত ও অবিরাম চলার মধ্যে, আমাদের ধারণার ক্ষেত্রে একটা ‘অচলায়তন’।

এখন, কবি ‘অচলায়তন’ বলিতে যে কোন পর্ব্বতের উপরে নির্মিত সন্ন্যাসীর আশেড়া উদ্দেশ্য করেন নাই, তাহা ত নিশ্চিত! তিনি উক্ত নামে অচলতা বা স্থির আদর্শকেই লক্ষ্য করিয়াছেন। কিন্তু, তাঁহার এই প্রদূষক নাটকের ও উহার অবলম্বিত দূষণী রীতির উদ্দেশ্য কি? তিনি কি বিশ্ব-সংসাররূপ অগুভূতির পদার্থকে ধ্বংস করিতে চাহেন, অথবা যে-কোন শাস্ত্র মন্ত্র বা আচার নামক পদার্থকেই ধ্বংস করিতে চাহেন, এবং সেই পথে দেশবাসীকে পরিচালিত করিতে কোমর বাঁধিয়াছেন? কবি স্বৈচ্ছায়, সজ্ঞানে মনুষ্য সমক্ষে এই Nihilism, এ’রূপ’ সর্ব্বধ্বংসী ক্রিয়াতত্ত্ব উপস্থিত করিতে প্রয়াসী, এতবড় অবিচার তাঁহার প্রতি করিতে পারিব না। অথচ, গ্রন্থের পাঠ ফলে, উহার হারীভাবরূপে উক্ত প্রকার একটা ধারণাই

পাঠকের চিত্তে বদ্ধমূল হয় কি না, প্রত্যেকে দেখিতে পারেন। এ'রূপ উদ্দেশ্য-সন্দেহ কেন ঘটিতেছে? প্রদূষণ ক্ষেত্রে নামরূপধারী সবিশেষ দোষকে পরিহার করিয়া, কেবল 'অচল' নামে একটা সামান্য লক্ষণের 'সিঞ্চালিক' আদর্শ অবলম্বনই উহার হেতু। কবি সমাজের কোন্ বিশেষ শাস্ত্র, বিশেষ মন্ত্র বা সবিশেষ আচারকে ধ্বংস করিতে চাহেন, উহার দোষ প্রতিপন্ন করিয়া সমাজসংস্কার কিংবা ধর্মসংস্কার করিতে তিনি উজোগী, তাহা নির্দেশ করিয়া বলেন নাই; বলিতে চাহেন নাই। কোনও বিশেষিত আদর্শের দোষ দর্শন বিষয়ে উক্ত গ্রন্থে তাঁহা হইতে বিন্দুমাত্র সাহায্য পাওয়া যায় না। দোষ হইলে উহাকে 'ভাঙ্গিতে' হইবে, ইহা ত সর্ব-স্বীকৃত কথা! উহার জন্য আবার এতবড় আড়ম্বর কেন? 'অচলায়তনের' উদ্দিষ্ট রসের আলম্বন উদ্দীপন সমস্তই অক্ষুট হওয়ার ফলে দাঁড়াইয়াছে কেবল অপ্রয়োজন লীলাখেলায় ধ্বংস; যেন আপনার অহমিকা শক্তির হৃদয় উত্তেজনাতেই ধ্বংস; অচলতার নিরুদ্ধে এবং নিঃস্বার্থ হিংসাতেই ধ্বংস! অথবা, ধ্বংস বলিলেও একটা ক্ষুটতর এবং ব্যাপকতর ও 'অচল' সংজ্ঞা আসিয়া পড়ে—ফলে ঘটিতেছে কেবল আংশিক ধ্বংস, 'অচলায়তনের' দেওয়াল টুকুরই ধ্বংস। এইদিকে বরং গ্রন্থের প্রতিপাত্যটাই অর্ধসম্পন্ন ও খণ্ডিত হইয়া রহিল কিনা, তাহাও বিবেচনা করা যায়। গ্রন্থের নামকরণে, কবির কথায়, আচারে, ইঙ্গিতে ও প্রণালীতে পাঠকের ধারণা হয়, যেন অচলতাকে চালিত করাই কবির উদ্দেশ্য; পাঠকের হৃদয় উহাই গ্রন্থটির স্থায়ীভাবরূপে ফলিত হইয়া দাঁড়াইবে বলিয়াই যেন বিশ্বাসী হইয়া উঠে। পাঠক আশা করিয়াছিল দেখিবে, যে 'অচলায়তনটী' প্রকাণ্ড পথে, উন্নতি মার্গে দিব্য চলিতে আরম্ভ করিয়াছে! কিন্তু পরিণামে এবং ফলশ্রুতিতে কেবল দেওয়ালগুলিই ভাঙ্গা হইল; অপ্রত্যাশিতভাবে বাহিরের আলোক আসিল সত্য এবং আয়তনের সকলে আনন্দ-উৎসবেও মাতিয়া গেল। কিন্তু, উহাতে গ্রন্থের 'গতি' আদর্শের সঙ্কেতটী, 'অচল'কে চালিত করার প্রতিজ্ঞাটি, কবির প্রয়োগ সূত্রটি নিদারুণ ভাবেই খণ্ডিত হইয়া গেল না কি? গ্রন্থের নাম 'অচলায়তন'

না হইয়া উপসংহারে বা পরিণামে বরং যেন ‘কদ্ধ আরতন’ বা ‘কদ্ধ গৃহ’ হইয়াই দাঁড়াইতেছে ! গ্রন্থটি যেন নিজের প্রতিজ্ঞা রক্ষা করিতে পারে নাই !

এস্থলে দেখিতে হয় যে, ‘অবিরাম চলা’ বলিয়া জীবনের একটা আদর্শ রবীন্দ্রের প্রোক্তজীবনের কাব্যকবিতা মধ্যে পরিস্ফুট হইতেছে । তিনি সমস্ত জীবন কোন ‘একটা’ আদর্শে দীর্ঘকাল ধ্যানস্থ না থাকিয়া কেবল ‘চলিয়া’ আসিয়াছেন । ‘চলতা’ তাঁহার কবিচর্যা ও জীবনের একটা পরিব্যাপক তত্ত্ব, হয়ত, অবিতর্কিত তত্ত্বরূপেই পরিদৃষ্ট হইবে । কবির হৃদয় কোনও দিকে, কোনও বিশেষ ভাব কিংবা ধম্মে একোচ্ছিন্ন না হইয়া

৪১ । রবীন্দ্রনাথের চলতা আদর্শ ।
যেন কেবল দর্পনের মত বহির্শূন্যে এবং জগতের প্রত্যাভাসমুখেই উন্মুক্ত আছে ! নিত্য নূতন

বহিরানেশে আবিষ্ট হইতেছে ! উহা আপনার পরিধি মধ্যেই বহুশীর্ষতার ও বহুরূপী ভাবে, প্রত্যাবেশে এবং সমাধিতে লীলায়িত হইতেছে ! তাই, উহার অন্ত-কল্যের মধ্যে রীতি কিংবা স্থিতি বিষয়ে কোন সবিশেষ ঐক্য-সঙ্গতি নাই ; উহার মতামত, আদর্শ কিংবা প্রকৃতির মধ্যে কোন স্থিরার্থতা এবং সামঞ্জস্য দর্শন করাও একরূপ অসম্ভব হইয়াছে । এ’জন্য, উৎকর্ষস্থলে উহার প্রত্যেক মুহূর্ত্তই মাহেন্দ্র, পূর্বাপর হইতে স্বতন্ত্র এবং উজ্জ্বল । আবার, রবীন্দ্রনাথের ভাবুকতা রীতির মধ্যেও যেই অরূপনিষ্ঠ রোমান্টিক লক্ষণ এবং একটা ‘আলগা’ থাকার লক্ষণ আছে, উহাতেও তাঁহাকে কোন পদবী এবং অবস্থায় একেবারে তলগত বা নিশ্চল না করিয়া, তাঁহার চিত্তকে বরং আনন্দাবেশেই নাচাইতে থাকে এবং পরমুহূর্ত্তেই অবস্থান্তরে চালিত করিয়া যায় । কবির বহুমুখী সারস্বতকর্ষণা, বহুগ্রন্থ সেবা ও গ্রন্থাগার-নিষ্ঠা হইতেও এই ধর্ম্মটি প্রাধান্য লাভ করিয়াছে । ইহা শৈশব সঙ্গীত হইতে এ’কাল পর্য্যন্ত তাঁহার সকল কবিত্ত্বধর্ম্ম এবং কবিকর্ম্মের প্রধান বিশেষণ ; এবং এস্থলেই সাহিত্যজগতে রবিকবির ব্যক্তিত্বের একটা অতুলনীয় উপাধি । হেমচন্দ্রের শ্রায় দীর্ঘকাল একটিমাত্র মহাভাবেরই রহিয়া-বসিয়া এবং মাজিয়া-ঘষিয়া একটা আত্মসম্পূর্ণ ‘মহাকাব্য’ রচনা, নবীনচন্দ্রের শ্রায়

পঁচিশ বৎসর একোচ্ছিন্নভাবে নিযুক্ত হইয়া আধুনিকভারতের সমস্ত-
চিন্তা এবং “উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত” সৃষ্টি, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে
এ’সমস্ত একেবারে অসম্ভব । অবশ্য, তাঁহার মধ্যেও নিজের পথে, নিজের
মুহূর্ত্তজ্ঞীয় এবং ‘ক্ষণিকা’জাতীয় নিষ্ঠা ও তৎপরতা আছে, পরমবিশদ্যকরী
অজস্রতা আছে । গীতি-ভাবুকতার ক্ষেত্রেই প্রত্যহ নবনব ভাব, রীতি
এবং বস্তু ! তাঁহার মধ্যে কখনও বা শেলীর তত্ত্বজীবী ভাবুকতা
(Transcendental Idealism), কখন বা ওয়ার্ডসওয়ার্থের তত্ত্বজীবী
বাস্তবতা (Transcendental Realism), কখন বা ট্রাউনো’এর বাস্তব-
জীবী তত্ত্বতা (Realistic Idealism) ! কবিকর্মের এই অবিরাম কার-
খানার স্থানও কখন নিজের অভ্যন্তরপূর্ব, কখন বা বহির্দার ও বহিঃ-
সংসার, কখন বা গ্রন্থাগার ! শেফোক্তের অমুপাতই সমধিক এবং উহার
ফলটাও সুপ্রকট এবং অপরিহার্য । কারখানায় অবিশ্রাম কার্য চলিতেছে !
সাহিত্যজগতের তাবৎ ‘সূক্ষ্ম শিল্প’ বা ‘মোটামান’ (Rough Material)
রবীন্দ্রপুরে আসিয়া, রবীন্দ্র হাপরে গলিয়া, রবীন্দ্র এসেন্স এবং বর্ণরসে
জারিত হইয়া, রবীন্দ্র ‘গীতিকা’ কিংবা ‘অল্পলি’মুদ্রাক্রিত ভাবে প্রকাশিত
হইতেছে ! গীতিতত্ত্বের মাহেন্দ্রমুহূর্ত্ত-জীবী এই অমুপম যোগাভিনিবেশ,
এই ক্ষণপ্রীতি ও ‘চলতারীতি’—ইহা সাহিত্যজগতে নানাদিকে আন্ভনব ও
অতুলনীয় । ইহার ‘সহানুভূতি’ ঘটিলেই বুঝিব, সাহিত্যজগতে এইত
একজন যোগিকতত্ত্বের, বড়কবি ! এইত একজন অনন্তসম্ভব, আধুনিক
যুগের কবি—কর্মণাযুগের সিদ্ধকবি !

বুঝিতে হইবে, রবীন্দ্রনাথের এই ‘চলতা’ ধর্ম ! উহা এখন আধুনিক
ইয়োরোপের একটা ‘দার্শনিক’ মতবাদের
৪২। ‘অচনারতনে’ ‘চলতার’
আদর্শ ও উহার ফল ।

তাঁহার জীবনে এবং শিল্পের ক্ষেত্রেও একটা
প্রবল আদর্শরূপেই মাথা তুলিয়াছে । বিশেষতঃ, ‘গীতাঞ্জলি’র পর হইতে
তাঁহার বহু গীতিকাবিতার ও সঙ্গীতকবিতার, প্রধান বক্তব্যরূপে দাঁড়াইয়াছে
‘কেবল চলা,’ ‘কেবল চলার উদ্দেশ্যেই একটা চলা,’ একটা ‘নিরুদ্ধেশ

যাত্রা'। সামাজিক জীবন ও ধর্মের আদর্শক্ষেত্রেও দাঁড়াইতেছে 'অপ্রয়োজনের নোকায়' চড়িয়া কেবল একটা যাত্রা, অগ্রগতি ও অনর্থক যাত্রা—লক্ষ্যহীন যাত্রা। সুতরাং, প্রায় সকল তরফেই দাঁড়াইতেছে, কেবল অপ্রয়োজন ভাঙ্গা ও চলা। ইহা জীবনে সমাজে ধর্ম ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে যেন কবির একটা সুপরিপুষ্ট 'মত' এবং আদর্শ। কোন দিকে বিশিষ্ট অর্থে 'ধরা দেওয়া' তাঁহার রীতি না হইলেও, কবির এই মত-বুর্জি অত্যন্ত সুস্পষ্ট হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আমাদেরকে বুঝিতে হয় যে, আধুনিক ইয়োরোপের জড়বাদের গর্ভে 'চলতা'রূপী দার্শনিক মতের জন্ম; আত্মতত্ত্বে অবিশ্বাস এবং ধর্মতত্ত্বে সংশয়ের খোরাকে উহার পরিপুষ্ট ও আধুনিক পরিণতি। জগৎ একটা অর্থহীন, এবং লক্ষ্যহীন গতি, ইহা অনান্যবাদী বা নাস্তিক্যবাদীর মত। রেগানের Transformism হইতে আরম্ভ করিয়া, বার্গসোঁ এবং আধুনিক যুগের জন্মণীর Lipps প্রকৃতির মধ্যে পর্য্যন্ত উহার সূত্র-সম্বন্ধিত অনুসরণ করা যায়। অন্তর্দিকে, বৌদ্ধ সম্প্রদায়বিশেষের 'ক্ষণভঙ্গ' বাদের সঙ্গেও এই 'চলতা'-আদর্শের সহোদরত্ব প্রতীয়মান। জগতের আদিম কারণ বা অস্তিত্বের উদ্দেশ্যকে 'সৎ-চিৎ-আনন্দ,' 'শান্ত্যুশিবমধৈতম্' অথবা 'সত্য-শিব-সুন্দর' বলিতে গেলে, কোনপ্রকারে কিছু একটা নির্দেশ করিলেই ত আদর্শের ক্ষেত্রে একটা 'অচলায়তন' হইয়া গেল। ভগবৎগীতা জগতের কারণ কে লক্ষ্যকরিয়া বলিয়াছেন, "সর্বত্র-গমচিন্ত্যং তৎ কূটস্থমচলং ধ্রুবম্"। মনুষ্যের ধর্মমাত্রাই দৃষ্টতঃ জগতের 'কারণ' রূপ একটা অচল তত্ত্ব ও অচল আদর্শের ধারণাকে ভিত্তি করিয়া এবং 'অচলায়তন' হইয়াই দাঁড়াইয়াছে। কবি ধ্রুবতা এবং সত্য-শিব-সুন্দর আদর্শের উক্ত 'অচলায়তন'টাও ভাঙ্গিতে চাহেন কি? ফলতঃ, বিশিষ্টলক্ষ্যের অস্পষ্টতা দোষেই নাটকটী প্রয়োগক্ষেত্রে দুর্বল; এবং ঐদৃশ দৌর্বল্যও নানামতে কবির অবজ্ঞা-প্রীতি, অরূপ-তত্ত্বী ভাবুকতা ও গীতিকার রীতির অপরিহার্য্য ফল।

এহলে বলিতে হয় যে, রাজার স্বারীভাবটুকু বুদ্ধিতত্ত্বিক হইলেও, ইহা 'অচলায়তন' অপেক্ষা সফলতর শিল্প। অবশ্য, কোনটাই প্রকৃত নাট্য নহে,

আপাততঃ নাট্যপ্রণালীতে রচিত thesis বা সন্দর্ভ। অচলায়তনের বস্তুবা আমাদের জ্ঞানভাবকে প্রকৃত প্রস্তাবে কোন দিকে অগ্রসর করে না। সত্য-প্রীতি বা আলোক-প্রীতি মনুষ্যের স্বাভাবিক সিদ্ধি। সে বিষয়ে কাহারও কোন বিবাদ না—মনুষ্যসমাজে বিবাদ কেবল কোন একটা বিশেষসত্য, বিশেষ আদর্শের উন্নতি এবং বিশেষ আদর্শের আলোক লইয়া; অবস্থাবিশেষে গ্রহণ-বর্জনের যোগ্যতা এবং কিংকর্তব্যতা লইয়া। সে ক্ষেত্রে ‘অচলায়তন’ আমাদের বিন্দু মাত্র সাহায্য করিতে পারে নাই—উহা উন্নতি কিম্বা সংস্কারের ক্ষেত্রেও আমাদের ক্রিয়াচর্য্যাকে কোনদিকে সহায়তা করিতে পারিতেছে না। প্রদূষণক্ষেত্রে ‘সামান্য কথনের’ আশ্রয় লওয়াতে, শিল্পক্ষেত্রে স্ফুটকলেবর বিশেষকে বর্জন করাতেই যে ঈদৃশ দুর্বলতা ঘটিতেছে তাহাই আমাদেরিগকে বৃদ্ধিতে হয়।

স্বস্থভাবে দেখিলে, হয়ত এই ‘চলতা’ রবীন্দ্র প্রতিভার পরম ধর্ম্ম ও তাঁহার অন্তঃকরণ তত্ত্বের ‘পরমাপ্রকৃতি’ রূপেই আশ্রয় পরিচয় করিবে। উহা হইতে রবীন্দ্র কবিতার অতুলনীয় দ্রুতি ধর্ম্ম এবং ছন্দে ও ভাবে মাধুর্য্যের প্রবল অনুপাত টুকুও হৃদয়ঙ্গম হইবে। রবীন্দ্রের মধুচক্র চূড়ান্তে যে পরিমাণে মুগ্ধ করে সে অনুপাতে যে দীপ্ত ও উজ্জ্বল করে না; যে পরিমাণে আবিষ্ট করে সে অনুপাতে যে তদগত বা ধ্যানস্থ করে না, উহার রহস্তটুকুও হয়ত এ স্থানেই পরিদৃষ্ট হইবে।

কবির পক্ষে একদিকে কাব্যকলা ও কবিচর্য্যা, অন্যদিকে সমাজ সংস্কার বা তত্ত্ব প্রচার। এস্থলে যেন Scylla ও Charybdis; একটা দোঁটানা ও ‘দোঁশিঙার’ বিপদংপাত! ‘অরূপতন্ত্রী’ বা বিমানচারী কবিস্ব-ভাবুকতা বজায় রাখিতে চাও, দাঁড়াইবে এ’রূপট একটা কারাত্তর্কল ও শক্তিত্তর্কল ব্যাপার। আবার, যদি ‘প্রকাশ করিয়া কহ’, ঘটিয়া পড়িবে হয়ত একটা নেহাৎ ‘অ-কবির কার্য্য’ এবং মাটীঘেঁষা গম্ভাচার! ইহার দৃষ্টান্ত ইদানীং বঙ্গসাহিত্যে অত্যন্ত সুলভ হইয়া পড়িয়াছে। অপরের ধর্ম্ম ও সমাজ সংস্কারের ‘মাধু’ উদ্দেশ্যে বিচলিত হইয়া অনেক কবিধর্ম্মী বস্তু এবং ভাবুক কাব্যকলা বনের আড়াল হইতে অবিশিষ্ট ও অরূপনির্দিষ্ট

‘দোষ’ নামের কোন একটা ছয়দশ পদার্থ আক্রমণেই উঠিয়াপড়িয়া লাগিয়াছেন! কাব্যকবিতা, নাট্যগাথা ও স্বাধীন চিন্তার অজস্র শরসন্ধান চলিতে থাকিলেও, উহাদের একটিও লক্ষ্যস্থিরতার পতিত হইতে কিংবা লক্ষ্যভেদ করিতে পারিতেছে না !

ইব্‌সেনের Ghosts একটা বলবান্ প্রদূষক নাটক। ইয়োরোপীয় সমাজে, উহার অবিবাহিত যুবক ও ছাত্রমহলে একটা সবিশেষ কদাচার আছে। প্যারী নগরীর ছাত্রাবাসেই উহার বাস্তব মূর্ত্তি পরিস্ফুট।

অবিবাহিত যুবকযুবতী বিমিশ্রভাবে বসবাস করে, স্ত্রীপুরুষের আচারেই বসবাস করে ; যৌনসম্বন্ধেব ক্ষেত্রে ‘স্বনৈতি’ বলিয়া কথাটি উক্ত সমাজে ফলে একেবারে অপ্রতিষ্ঠ হইয়াছে। উহাতে ব্যক্তিগত এবং জাতিগত হিসাবেও নৈতিক অবনতি ; অধ্যাত্ম অবনতি। বিমিশ্র সম্বন্ধ হইতে দুরারোগ্য রোগের সৃষ্টি ; মানুষ্যের রক্ত অস্থি মজ্জা এবং মস্তিষ্কের পর্য্যন্ত বিকৃতি ; মনুষ্যের বাতুলতা, পণ্ডতা, ঘৃণিত মৃত্যু। এই বিকৃতি এবং পাপের হ্রত জীষ্টান আদর্শেব ‘আদমী’ পাপের মত, Original Sin এর মতই পুরুষানুক্রমে সংক্রামিত হইতে পারে ; Law of Heredity মূলে পূর্বপুরুষের অপবাদ এবং পাপ-বিকৃতির এই অপদেবতা! দৃষ্টতঃ নিরপরাধ পুত্র পৌত্রকে পর্য্যন্ত পাইয়া বসিতে পারে ! এতাদৃশ ভীষণ অর্থ ও বক্তব্য অবলম্বনেই ইব্‌সেন Ghosts নাটক রচনা করেন। নির্দয়-নিদারুণ ছুরিকা লইয়া আধুনিক ইয়োরোপীয় সমাজের একটা প্রান্তরুও পরিব্যাপ্ত মহারোগের সবিশেষ ক্ষতস্থানে তিনি অস্ত্রোপচার করিয়াছেন। উহা উক্ত সাহিত্যের ‘সত্য শিব সুন্দর’ আদর্শকে সিদ্ধি করিতে পারিয়াছে কিনা, উহা একটা উচ্চ অঙ্গের সাহিত্যশিল্প হইয়াছে কিনা, এই Ghosts হৃদয়মনের পক্ষে অমৃতসুন্দিনী রসসিদ্ধি হইয়াছে কিনা, সে আলোচনা করিবনা ; কিন্তু, উহা একটা শক্তিশালী প্রদূষক নাটক হইয়াছে ; এবং বুদ্ধিতে হইবে যে সামান্য লক্ষণের পুঙ্খল (Symbol) ছাড়িয়া সবিশেষ দোষ, সবিশেষ সত্য, এবং বিশেষিত উদ্দেশ্য অবলম্বনে

এই ‘সিঁঘোল’ অবলম্বন করিয়া An enemy of the people রচনা করেন। পরোক্ষভাবে ‘অপদেবতা’ নাটকের সাধু উদ্দেশ্য, এবং সত্যসন্ধতার সন্ধেত করিয়া আত্মসমর্থন উদ্দেশ্যেই উক্ত নাটক রচিত। রবীন্দ্রনাথ ও বর্তমানক্ষেত্রে ইবসেনের সহিত নিজকে সমাবস্থ বলিয়া মনে করিয়াছেন এবং ইবসেনের ‘দেশশত্রু’ নাটকের সমজাতীয় একটা ‘সিঁঘোল’ গ্রহণেই ‘মুক্তধারা’ প্রচার করিয়াছেন।

আপনাদের সাধু উদ্দেশ্যের সন্ধেত ও ‘দেশবন্ধু’তার সমর্থন এই বিশেষ উদ্দেশ্যটি উভয় গ্রন্থই সফল করিয়াছে, বলিতে পারা যায়। দেশের কোন চিন্তাশীল ব্যক্তি তাঁহাদিগকে ‘দেশ শত্রু’ বলিয়া মনে করিতে পারে বলিয়াও ধারণা হয় না। তবে ‘মুক্তধারা’র পুত্তলী রীতি রবীন্দ্রনাথের মূল ‘সত্যের আহ্বান’এর কার্যকরিতা, উহার গ্রহণযোগ্যতা এবং বর্তমানের অনুসরণযোগ্যতা কোনদিকে ক্ষুণ্ণ করিতে পারিয়াছে কিনা, তাহাই বিবেচ্য। কোন পুত্তলিকা রীতির প্রদূষক নাটকে সেই অর্থবত্তা এবং ক্রিয়াপরিচালনীয় যোগ্যতা থাকিতে পারে কি না, শিরতস্বের ক্ষেত্রে তাহাই বিবেচ্য। সিঁঘোলিকা একটা তির্যাক রীতি! মনুষ্যের কণ্ঠক্ষেত্রে, সমাজে কিংবা রাষ্ট্রীয় ক্রিয়াপ্রবর্তনার ক্ষেত্রে কোন প্রকার তির্যাক রীতিই হুর্লল না হইয়া পারে না।

এক্ষেত্রে চিন্তার কণা এই যে, এরূপ Symbolic আদর্শের অস্পষ্ট-ভাব বা বাক্য, কিংবা (পূর্বোক্তরূপে) সাহিত্যক্ষেত্রে অনধিকারপ্রবেশী

৪৬। সাহিত্যের আকৃতি
আদর্শের পরিব্যাপক ব্যাখ্যার
কুত্রাপি হ্রাস হইতে পারে না।

চিত্র বা সঙ্গীত আদর্শের কবিতা আমাদের
কখন কখন ভাল লাগে। কতদূর ভাল
লাগে? যে পরিমাণে উহার ভাব বা

emotion সাধন পূর্বক সাহিত্যতা সিদ্ধি
করে, সে পরিমাণেই ভাল লাগে। আবার, ভাল লাগে বলিয়া ভাবের
আকৃতি আদর্শ কিম্বা সাহিত্যশিল্পের মূল শাস্ত্র ধূলিসাৎ হয় না। দেখিতে
হইবে, ওই অস্পষ্টতা কেন ভাল লাগে, এবং কতদূর ভাল লাগে।
অনর্থতা কুত্রাপি ভাল লাগিলে উহাতে বরং পাঠকের Self exercise,

ভাবার্জনে তাহার আত্মচিন্তের ব্যায়ামশক্তি, এবং ভাবাকুলতা ও বিভাবনী শক্তিই সূচিত হয়—শিল্পীর নহে। পুনশ্চ, অস্পষ্টতাই ‘ভাল লাগা’র প্রধান কারণ নহে। অস্পষ্টতা বা অনর্থতা একটা ভাবনৌ বৃত্তি বা emotion নহে, একটা emotionএর খাণ্ডও নহে। শেষ প্রশ্নটির সমাধানই এক্ষেত্রে প্রধান কথা। বিভাবও অমুভাবকে স্ফুটতর ও বলিষ্ঠতর করিতে পারিলে, কথার অর্থ বা অর্থাভাসকে সুসঙ্গত করিলে, উক্ত ‘ভাল লাগা’র বলিষ্ঠতা এবং কাব্যটির ‘শিল্পতা’ আরও বাড়িয়া যাইত না কি? উহা হইতে ভাবের শিল্পকমতা বা রসবত্তাও বর্ধিত হইত না কি? ওইরূপ ধৃদ্ধির দৃষ্টান্ত এ সাহিত্যে নাই, কিংবা পাঠকের জানা নাই, কিংবা কেহ এ পর্য্যন্ত উহা করিতে পারেন নাই, প্রভৃতি অজুহাত হইতেও মূল প্রশ্নের সমাধান হয় না। উহাতে যে বরং বর্তমানে সমর্থ কবিপ্রতিভার অভাবটাই প্রমাণিত হয়; শিল্পত্বের ছেদ বা ভাবের আকৃতিবাদের কোন ব্যাভিচারও প্রমাণিত হয় না। দেখিতেছি, শ্রীমদ্ভাগবতের পথে প্রাচীন বাঙ্গালী কবি সাহিত্যের আমলেই সকল দার্শনিকতা, তাত্ত্বিকতা ও ‘সিদ্ধোল্লিখিত’ আদর্শ বজায় রাখিয়াই আধুনিক ‘সিদ্ধোল্লিখিত’ অপেক্ষা বলিষ্ঠতর ভাবসিদ্ধি ও শিল্পসিদ্ধি করিতে পারিয়াছিলেন। উহা সিদ্ধোল্লিখিত সাহিত্যক্ষেত্রেই উচ্চতর শিল্প সাধনার একটা প্রত্যক্ষ দৃষ্টান্ত। সাহিত্য শিল্পের ক্ষেত্রে রসভাবের স্ফুটতর প্রতীক সৃষ্টি ও উচ্চতর শিল্পরস-সিদ্ধির স্বরূপ দেখাইতেই আমরা বৈষ্ণব কবির ‘রাধাকৃষ্ণ’কে দৃষ্টান্তিত করিয়াছি। ভবিষ্যতে ‘বলিষ্ঠতর শিল্প প্রতিভা, আমাদের এই ‘ভারতীয় সিদ্ধোল্লিখিত’ রীতিতেই, জগতের ‘রাজারাণী’র সম্বন্ধে, জীবনত্বের সম্বন্ধে বা স্বর্গমর্ত্যের প্রেম গাথার বিষয়ে অথবা মনুষ্যের সমাজ-ধর্মের উন্নতি-গতির বিষয়ে আরও প্রশস্ততর শিল্পরচনা সমাধা করিতে পারিবেন, সে প্রত্যাশা আমরা করিতে পারি। আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে ‘রাজা’ ও ‘অচলায়তন’—দুইটি অতুলনীয় কাব্যসিদ্ধি; রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট কবিত্বের রত্নসম্পত্তি ও গীতিকারশক্তির অমূল্য ভাণ্ডার। সেক্সপীয়র-পদ্ধতির জীবনচিত্র রচনা রবীন্দ্রনাথের নহে। সৌভাগ্যক্রমে ‘বিসর্জন’ এবং

‘রাজা ও রাণীর’ পর রবীন্দ্রনাথ আত্মশক্তির রহস্য বুঝিয়াছিলেন । জীবনার্থের দার্শনিক প্রকাশরীতি, গীতিকা ও পুর্নালকা-রীতিই তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক । তিনি এই দিকে বাঙ্গালীর সমক্ষে আধুনিক আদর্শের গতিপথ কাটিয়া গেলেন । তাঁহার দৃষ্টান্তে এবং এই পথের দোষ-শুণ-বিপত্তির অভিজ্ঞতায় সচেতন থাকিতে জানিলে ভারতীয় পূর্নাপর সিংঘোল শিল্পিগণ তাঁহার উত্তরগামিতা স্ত্রেই নব নব সিদ্ধিপথে অগ্রসর হইতে পারিবেন । উক্ত পথে আত্ম-পরিজ্ঞানের সহায়তা করাই আমরা এই বিস্তারিত আলোচনা করিয়া আসিলাম ।

(ঘ)

শিল্পতন্ত্রে সাহিত্যের আমল বা উহার স্বক্ষেত্রে অন্তর্নিহিত অতিবর্তন এবং অনধিকার প্রবেশের ব্যাপারকেও অল্প কথায় বুঝিতে হইলে, বলিব, মনুষ্যের শিল্পবৃত্তির মধ্যে ধ্বনিপথে হ্রাদ্বিনীর্বাতির ক্রিয়া অন্ততম । অতএব সঙ্গীত, সাহিত্য, চিত্র, ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্য প্রভৃতি মানুষের পঞ্চমুখী শিল্পসিদ্ধির মধ্যে সাহিত্য বা কাব্য অন্ততম । সঙ্গীত ও কাব্য মনুষ্যের

৪৭। পঞ্চবিধ শিল্পতন্ত্রে সাহিত্যের স্থিতি ও স্বরূপ এবং আধুনিক ইয়োরোপে উহার অর্থ বা আকৃতি আদর্শের ব্যাভিচার ।

‘কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিতে চায়’ ;
উভয়ের মধ্যে সঙ্গীতই অগ্রজন্মা বা জ্যেষ্ঠ ।
সঙ্গীতই শিল্পের ক্ষেত্রে জীবের অগ্রসিদ্ধি ;
ইতর প্রাণীগণও সঙ্গীতকে ন্যূনাধিক সিদ্ধ

করিয়াছে । মানুষের প্রথম সিদ্ধিই অব্যক্ত ধ্বনি, ভাব প্রকাশের কেবল সুরতন্ত্রী ধ্বনি ! পরে পরে, সরস্বতীর পূর্ণতর আবির্ভাবে, মানুষ আত্ম হৃদয়ের ভাবচিন্তাকে বাক্যার্থের প্রমুর্জিতে আকারিত করিতে গিয়াই সাহিত্যসিদ্ধির ভিত্তিপাত করিয়াছে । কালক্রমে, কাব্য কেবল ছন্দের মধ্যেই অগ্রজের সহিত যৎকিঞ্চিৎ সাধর্ম্ম্য ও জ্ঞাতিসম্বন্ধমাত্র রক্ষা করিয়া দেশকালের সংকীর্ণতাজয়ী হইয়াছে ; স্থস্থির এবং অনন্তপরিব্যাপী অর্থক্ষেত্রে অগ্রসর হইয়াছে ; অভিনব, এমন কি বিভিন্ন ক্ষেত্রে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে । এজন্ত, ভারতীয় সাহিত্যসাধকের আরাধ্য সরস্বতীর

প্রমুখী বীণাপুস্তক-ধারিণী ! বিবর্তনপথে সাহিত্য ও সঙ্গীত দুইটি স্বতন্ত্র শিল্পজাতি হইয়াই দাঁড়াইয়াছে। ভাবপ্রকাশের অর্থহীন রীতি, অস্পষ্ট প্রণালী বা কেবল সুরতন্ত্রী এবং স্নায়ুলক্ষী রীতি, ইহা এখন সঙ্গীতের ক্ষেত্র। তন্ত্রী, কণ্ঠ ও তালবদ্ধ এই তিনটিই সঙ্গীতের উপায় এবং উপকরণ। এ কারণ, ভারতীয় সঙ্গীতকোবিদগণ তন্ত্রী ও কণ্ঠস্বরের ক্ষেত্রে যেমন নানা রাগবাগিনী আবিষ্কার করিয়াছেন, তেমন ‘আনকের’ ক্ষেত্রে ও তাল সমূহ দর্শন করিয়াছেন। আধুনিক ইয়োরোপের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-কোবিদ জাতি জন্মগ—জন্মগীর ভাগনের, মেণ্ডেল জোন্ ও বেটোফেন প্রভৃতি শাব্দিকধ্বনির ক্ষেত্রে নবনব প্রয়োগরীতির ঐক্যতান সঙ্গীত ও স্বরলিপি আবিষ্কার করিয়া ধন্য হইয়াছেন। বলিতে পারি, ভাগনেরই সর্বপ্রথমে নানাধিক স্নায়ুতন্ত্রী সঙ্গীতকে সার্থকবাক্যের ক্ষেত্রে আনয়ন করিয়া, সঙ্গীতের অস্পষ্ট রসাত্মকে সাহিত্যিক বাক্যপ্রণালীতে উন্নীত করিয়াছিলেন। তাঁহার হস্তেই সঙ্গীত কর্তৃক সাহিত্যের ক্ষেত্রে সার্থক, মুগ্ধকর এবং মৌলিক অতিবর্তন। উহা স্নায়ুতন্ত্রী ও ‘আভাস’বাদী সঙ্গীতের পক্ষে বরং উন্নতি বলিয়াই পরিগণিত। কিন্তু, সঙ্গীতের অস্পষ্টতা ও নিরর্থতার এবং ‘আভাসের’ ক্ষেত্রে সাহিত্যের অতিবর্তন ! উহার নামই Decadence বা সাহিত্যের অধোগতি। যে অস্পষ্টতা ছাড়াইয়া উঠিয়া সাহিত্য স্বধাম প্রাপ্ত হইয়াছে, এবং স্বতন্ত্র শিল্পসিদ্ধিরূপে গণ্য হইয়াছে সে পদবী ও ভিত্তি হইতেই অধঃপতন ! বলিয়া আসিয়াছি, ভাগনেরের দৃষ্টান্তে যেন উৎসাহিত হইয়াই সর্বপ্রথমে জন্মগীর ‘রোমান্টিক কবিগণ’ দল বাঁধিয়া, বিপরীত চরমপন্থিভাবে কাব্যেও অস্পষ্টতা এবং অনর্থতার আদর্শ ঘোষণা করেন। তাঁহাদের দৃষ্টান্তে উৎসাহিত হইয়া ইয়োরোপে, মৌলিকতার গোড়ামিতে নবনব আখ্যায় আত্ম-বিজ্ঞাপক কবিসংঘ সাহিত্যের এই অক্ষাটীন রীতির সমর্থন করিতেছেন। তাঁহাদের যেন মুখপাত্র হইয়াই ভেরালেন ঘোষণা করিয়াছেন, “কবিতায় অর্থের কিছুমাত্র প্রয়োজন নাই”—“তরল ছন্দের লীলা সকলের আগে কবিতায়।” তাঁহাদের দৃষ্টান্তে, এতদ্দেশেও এমন

কবি বা শিল্পীর অভাব নাই যাহারা ঘোষণা করেন যে, কাব্যে অর্থ-সঙ্গতির কিছুমাত্র দরকার করে না। এই মতবাদের দোষগুণবিচার করিয়া, এই অভিব্যক্তি বিচার করিয়া ইয়োরোপে প্রকৃত শিল্পীর হস্তে কোন গ্রন্থ রচিত হইয়াছে কিনা, জানি না। টলষ্টয় কেবল ক্লেশের ক্লচিকে মাপকাঠি করিয়া আখ্যায়িকারীতির দিক হইতে যেন উহাকে আক্রমণ করিয়াছিলেন। মানুষের ব্যক্তিগত ক্রটিবুদ্ধির ঐক্য ছাড়াইয়া সাহিত্যকে স্বধর্মের বিশিষ্টতায় স্থাপন করিতে তিনিও চেষ্টা করেন নাই। লেসীং ‘লেওকুন’ গ্রন্থে সাহিত্যের রীতিকে যে চিত্র ও ভাস্কর্যের তুলনায় স্থাপন করিয়াছিলেন, সে পথও অনুসৃত হয় নাই। প্রকৃত মনোবিজ্ঞান ও শিল্পবিজ্ঞানের দিক হইতে সাহিত্যশিল্পের স্বরূপকোটি এবং অধিকার ধারণা ‘পূর্বক ‘সাহিত্যদর্শন’ নির্মাণের চেষ্টা ইয়োরোপেও এখন যাবৎ হয় নাই। কিন্তু, এই প্রসঙ্গে আমরা সাহিত্যকে শিল্পতত্ত্ব এবং রসতত্ত্বের দিক হইতেই চিন্তা করিতেছি। বিশেষতঃ দেখাইতে চাহিতেছি, কোন্‌দিকে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সাহিত্যের ‘অনধিকার প্রবেশ’, সাহিত্য শিল্পের ‘আদর্শ’ দোষ। উহাতে সর্বপ্রথম, সাহিত্যের ‘অর্থ’ আদর্শেরই ব্যতিচার। সাহিত্য সেবক সর্বপ্রথম এই মতের উদ্দেশ্য ও বলবত্তা হৃদয়ঙ্গম করিবেন। উহাকে সজ্ঞানে ও সতর্কভাবে বুঝিয়া লইয়া পরে, ইচ্ছা হয়ত, নিজের মেজাজ ও ক্রটিখেলার হস্তে বা অনর্থপ্রিয়তার হস্তেও আত্মসমর্পণ করিতে পারেন; অস্পষ্ট-প্রিয়তার শ্রোতে বুদ্ধির হাল ছাড়িয়া দিতে পারেন। নিরর্থতা বা অস্পষ্টতাকে একান্ত আদর্শ বা স্বয়ংসিদ্ধ এবং স্বতন্ত্র আদর্শরূপে অবলম্বন করিলে ভালমন্দবিচারের ‘ফ্যাসাদ’ হইতেও মুক্ত পাওয়া যায়; যেহেতু উহার কোন মাপকাঠি নাই। কেবল জড়রসিক বা স্নায়বিক আনন্দ! যাহা একের পক্ষে আনন্দ, তাহা অত্রের পক্ষে একেবারে নিয়ানন্দতার হেতু হওয়াও বিবিক্রম নহে। ফলতঃ, তাহাই ঘটিতেছে।

নীটিক বা সিম্বোলিক আদর্শ যে পর্যন্ত স্বল্প কথায়, কণিক ও অস্বাভাব্য-ভাবে তৃতীয় তত্ত্বকে—অব্যক্ত, অরূপ বা ব্রহ্মতত্ত্বকে ইঙ্গিত করিতে চায়, অথবা ক্ষুদ্র ‘খণ্ড কবিতা’, গীতিকবিতা বা সঙ্গীতকবিতার পথে

কেবল 'আমি তুমি'র বিভাব সাহায্যে ক্ষুদ্রক্ষুদ্র তত্ত্বের সঙ্কেত বা রসনিষ্পত্তি

৪৮। মীষ্টিক ও সাংকেতিক
গীতিকবিতার সংকীর্ণ ক্ষেত্র
এবং পরিধি ।

লক্ষ্য করে, সেই পর্য্যন্ত উহা কথঞ্চিৎ ঠিক থাকে । বিস্তারিত তুমির রসকে লক্ষ্য করিতে গেলেই 'আউল' ও বাতুলরূপে প্রতীতমান হয় । তবে, এইরূপ ক্ষুদ্রদেহী বা ক্ষুদ্রভাজীবী সঙ্গীতের

কত শক্তি হইতে পারে ? আকৃতিকে অন্নাস করিয়া, হৃদয় কিংবা অস্পষ্ট করিয়াও সঙ্গীত Sentiment সাধনার ক্ষেত্রে কত ক্ষমতাশালী হইতে পারে ? কোন প্রবল স্থায়ীভাব কিংবা মহাভাবের কথা বলিতে চাই না, কিন্তু, Sentiment বলিতে যেই ললিত-মধুর এবং অম্লচূড় ভাব বা ভাবভাস বুঝায় তাহাকেই উদ্দেশ্য করিলে, সঙ্গীতের এই অস্পষ্টার্থক বা সংকেতাত্মক রীতি কত কার্য্যকরী হইতে পারে ? উহার দৃষ্টান্ত জগতের একজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত কবি, ছন্দশিল্পী এবং শব্দশিল্পী রবীন্দ্রনাথের 'সঙ্গীতকবিতা' বা 'গীতিকবিতা'র লক্ষ্যকরিতে হয় । এই কবির অমূল্য শ্রেণীর উপার্জন-গুলির মধ্যে পদবাক্যের সাক্ষাৎশক্তি-বিজয়ী বা বাচ্য-অভিশারী যেই হৃদয়তার ও অনির্কচনীর মহিমার 'সিদ্ধি' আছে, সাহিত্যসেবীর পক্ষে উক্ত সিদ্ধির স্বরূপ এবং বল পরম অভিনিবিষ্ট ভাবেই অনুধাবনের যোগ্য । যেমন অস্ত্র বলিয়াছি, এই গীতিকবি কবিতাকে সাহিত্য ও সঙ্গীতের মধ্যপ্রদেশে স্থাপন করিয়াছেন । অবশ্য, সকল সঙ্গীতের, বিশেষতঃ রবীন্দ্র সঙ্গীতের প্রধান শক্তি হয়ত একটিমাত্র পংক্তিতে, অনেক সময় উহার প্রথম পংক্তিতে ।

৪৯। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত
ও 'গীতিকবিতা'র শক্তি ।

উহার সুরগত বা ছন্দোমুখ্য অনির্কচনীর
উচ্ছাসটাই অনেকসময় চিত্তকে একটা ভাবাবেশ,

mood বা তত্ত্বানুভূতির তদ্রূপ অবস্থায় তুলিয়া ধরিতে পারে । এইরূপ এক একটি পংক্তি কবির হস্তে যে শক্তি সংগ্রহ করে, তাহা সাধারণকবির একটা গ্রন্থও পারে না । যেমন সঙ্গীত-সাহিত্যতত্ত্বের বরেন্য কবি ভাগ্যবান ; তেমন সাহিত্য-সঙ্গীততত্ত্বের বরেন্য কবি রবীন্দ্রনাথ । এই 'সঙ্গীত' প্রধানতঃ একটিমাত্র ভাবের আবেশগ্রস্ত আকুলতা ও একটা অসাধারণ ভাবাবেশ বা মাহেন্দ্রক্ষণ-নিষ্ঠ সেক্টিমেন্ট-

অবস্থার ধারণা। অতএব, সঙ্গীতের একটি প্রধান রীতি Iteration—
পুনরুক্তি। কেবল একই বাক্যে নহে, বিভিন্ন বাক্যে, নবনব অলঙ্কারে এবং
প্রকারে অব্যক্ত, অর্ধব্যক্ত, অনর্থক অথবা অসম্ভব বাক্যও একমাত্র ভাবে
অক্রমণ! একটা পুনঃপৌনিক প্রয়োগ! ভাবে আবেশ লাভের খাতিরেই
সঙ্গীতের সকল অর্থদোষ এবং বাড়াবাড়ি সহ্য করিতে হয়। রবীন্দ্রনাথের
'সঙ্গীতকবিতা'র এইরূপে একই অর্থকে পাঁচ রকমের বোলচালে এবং
অর্থাভাসে পুনঃপুনঃ চর্চণ আছে। অর্থের পাকচক্র, বাক্যের পুনরুক্তি,
একার্থক বা সমানার্থক উক্তি—এ সমস্তই ভাবুকতামুখ্য 'সঙ্গীত-কবিতা'র
প্রবল সহায়, যাহা সাহিত্য-আদর্শে হয়ত সঙ্গত নহে; কিন্তু, সঙ্গীতে পরমা-
শক্তিরূপেই আত্ম পরিচয় করে। সেরূপ, বলিতে পারি, বাক্যার্থের বা
বিষয়ের অস্পষ্টতাও অনেক সময় সঙ্গীতের ভাবাবেশ-ঘটনায় পরম
উপকারী স্বরূপেই আত্মপ্রতিষ্ঠা করে।

সাহিত্যে, এই দিকে, রবীন্দ্রনাথ হইতে বিভিন্ন-রীতির কবি কোল-
রীজ। 'গীতি কবিতা'ও কোন দিকে, কি পরিমাণে, অর্থবিষয়ে রহস্তময়,

অনর্থক এবং অস্পষ্টার্থক হইতে পারে, তাহার
৫০। সঙ্গীতহইতে সাহিত্যের
বিভিন্ন রীতি ও পরিণাম। দৃষ্টান্ত কোলরীজের Ancient Mariner ও
Christabel। উহাদের কোথাও অনর্থক বাক্য

নাই; কিন্তু আপাততঃ অর্থহীন অবস্থা ও ঘটনা আছে। তাঁহার বাক্য
কোথাও অ-শ্রায়, বিরুদ্ধার্থক অথবা অসঙ্গত নহে। কোলরীজ কথাকে
অযুক্তার্থক না করিয়া বরং বৃত্তান্তবস্ত ও অবস্থাকেই রহস্তময় করিয়াছেন;
অচিন্ত্য এবং দৈবী বিভূতিময় ঘটনাবল্লী উপস্থাপিত করিয়াছেন। ইহার
কারণ ও প্রয়োগফল বুঝিতে পারিলেই সাহিত্য হইতে সঙ্গীত আদর্শের
পার্থক্য বুঝিতে পারা যাইবে। কাব্য বাক্যের অর্থকে অজ্ঞেয় না
করিয়া বরং ঘটনা ও অবস্থার তত্ত্বকেই হৃজ্জের করে! পূর্বোক্ত অল্পপম
কবিতাদ্বয়ের ঘটনাচক্রের মর্ম্মই হয়ত স্থানে স্থানে Mysterious। এইরূপে
হুর্দ্বাশার শাপ বা অভিজ্ঞান, 'ছায়াময়ী উর্কলী' ও 'ছায়া সীতা' প্রভৃতি
'বস্ত্ত'সাহিত্যতত্ত্বে ভাবের একএকটি রহস্তময় 'রূপক' বা প্রতিমা।

সাহিত্যে নিন্দনীয় অস্পষ্টতা বলিতে বাক্যার্থের বা প্রকাশ রীতির অস্পষ্টতা এবং অনর্থতাই বুঝায় । রসের উৎকর্ষ প্রাপ্ত স্বরূপ ত অস্পষ্ট নহে, অনির্কচনীয় । অনির্কচনীয় বলিয়াই এক রসের এত বিভিন্ন আকৃতি সম্ভব হইয়াছে । বিভাব অমুভাবাদি রসের আকৃতি । অনন্তগতি, অনন্তা-কৃতি ও অনন্ত প্রসারশীল বাণীগঙ্গা দেশেদেশে জাতিতেজাতিতে অনন্তবিধ সাহিত্য সৃষ্টিতে প্রকট হইতেছেন ! দেশ কাল এবং পাত্রভেদে, কবিপ্রতিভার অনন্ত ক্রিয়াচর্যায় সাহিত্যের এত বিভিন্ন আকৃতি সম্ভবপর হইয়াছে ! আশ্চর্য্য ঞ্চায় রসও স্বরূপতঃ ‘এক’ হইয়াই অনন্ত ‘বহু’ হইতেছেন ! রসের সত্যস্বরূপ অনির্কচনীয় বলিয়া, উহাকে অস্পষ্টস্বরূপ ভাবিয়া অনর্থক বাক্যরীতির দ্বারা বা অশুট আলম্বন-উদ্দীপনের আভাসে ধারণা করিতে যাওয়াই হইতেছে সাহিত্য-শিল্পীর ভ্রান্তি । রসের অনির্কচনীয়তা ‘অস্পষ্টতা’ হইতে সম্পূর্ণ পৃথক্ পদার্থ । বিশেষতঃ, অস্পষ্টতাই মিষ্টতার বা সরসতার কারণ নহে । সঙ্গীত ও চিত্রের অস্পষ্টতা নায়ুতন্ত্রী, উহা ‘সুড়সুড়ি’ জাতীয় । সাহিত্যের স্বরূপ এবং ব্যক্তিত্ব সঙ্গীতের ব্যক্তিত্ব হইতে নানাদিকে স্বতন্ত্র ; উহা বহুভাবের সাংকর্য্যে ও পরিব্যাপ্ত বিচিত্রতায় ঘনতর, উহা বিচিত্রবিস্তারিত আকৃতিতে স্ফুটতর ও পরিব্যক্ত বলিয়াই সঙ্গীতের উপরে সাহিত্যের বলবত্তা, শ্রেষ্ঠতা ও মাহাত্ম্য ।

ইংলণ্ডের একজন বহুপ্রশংসিত সাহিত্যদার্শনিক Walter Pater তাঁহার Renaissance গ্রন্থের শেষভাগে সাহিত্যসম্পর্কে একটা অস্পষ্টার্থক ও সাহসিক কথার অবতারণা করিয়া অনেকের ভ্রান্তির কারণ হইয়াছেন ; অনেক দুর্কিচর ও দুর্ব্যবহারের হেতু হইয়াছেন ! তিনি বলিয়াছিলেন Poetry যেন “more and more approaching to the condition of Music” তাঁহার কথায় উৎসাহিত

৫১। কাব্যসাহিত্যের আদর্শ বিষয়ে ভ্রান্ত দুইজন বিলাতী সাহিত্যদার্শনিক ।

হইয়াই যেন অপর সমালোচক Arthur Symonds, আবার এক সাহসোক্তি করিয়া ‘মহাভ্রান্তির জনক’ হইয়াছেন ! সঙ্গীতী ভাবুকতাই যেন কাব্যের একমাত্র লক্ষ্য বা শ্রেষ্ঠ লক্ষ্য ! বলিয়া ফেলিয়াছেন যে, কাব্য বা

মহাকাব্য ধেন কেবল “Lyric Poetry attached by strings of Prose” তাঁহাদের কথার ফেরে পড়িয়া সাহিত্যক্ষেত্রে যেমন অনেক কুপরাশর্ষ, তেমন কুবুদ্ধি এবং কুকার্য্যও সম্ভবপর হইয়াছে। কেবল ‘গীতি কবিতা’ই কবিত্বের চূড়ান্ত কার্য্যরূপে বোধগা এবং জাহির করা হইয়াছে! তাঁহাদের মনোগত ‘অর্থ’ বাহাই হউক, তাঁহারা তথাকথিত Romantic আদর্শের Decadent, Mystic ও Symbolic কবিতার দ্বারাই যে প্রভাবিত ও দিক্‌বিস্তৃত হইয়াছিলেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। সাহিত্য ত সঙ্গীতের দিকে অগ্রসর হইতেছে না! সাহিত্য শিল্পসোপানে সঙ্গীতের সহোদর ও কনিষ্ঠ। ‘সঙ্গীত’ সম্পূর্ণ অনর্থক, নিরর্থক এবং অস্পষ্টার্থকও হইতে পারে, কেবল ‘জাস্তব ধনি’রূপেই দাঁড়াইতে পারে। কাব্য উহার ছন্দতন্ত্রে সঙ্গীতের স্নায়বিক প্রকৃতি ও লক্ষ্য কিছু কিছু রক্ষা করিয়াছে সত্য; কিন্তু, পরিশ্রুত বাক্যার্থের রাজ্যে রসভাবকে অগ্রসর করিয়া স্বয়ং সঙ্গীত অপেক্ষা বিভিন্ন পরিণামে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ডার্বিনের ভাষার বলিতে পারি, সাহিত্য বিবর্তনপথে সঙ্গীতের Indefinite, Incoherent Homogeneity হইতে নিজের একটা Definite and Coherent Heterogeneityতে পরিণতি লাভ করিয়াছে। রামায়ণ, শকুন্তলা অথবা হ্যামলেটের সহস্রমুখী এবং সচ্চিদানন্দ-বনা প্রমুখি ও রসসিদ্ধি কোন সঙ্গীতের সাধ্য নহে। Pater প্রভৃতির ভ্রান্ত বাক্যে উৎসাহিত হইয়া রোমান্টিক আদর্শের গীতিকবি ও মৌলিক কবিগণ যে একেবারে গোঁড়ামীর বশে, সাহিত্যক্ষেত্রেই ‘অনর্থক বাক্যপ্রলাপ’ আরম্ভ করিয়া দিয়াছেন, সুখদুঃখে তির্ধ্যাক্ জাতির স্রায় অব্যক্ত শব্দই করিতেছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। উল্লেখ্য কোন ‘দার্শনিক’ কারণ না দেখাইয়া এক্রপ ব্যাপার-কেই আক্রমণ করিয়াছিলেন।

এ সমস্তায় আমাদের প্রসঙ্গের আদিবন্ধের চিন্তাসূত্রই গ্রহণ করিতে হয়। পেটার প্রভৃতির ভ্রান্তি সন্নিবেশে বুঝিতে হইলে প্রাচীন ভারতের সাহিত্যিক দৃষ্টি ব্যতীত, অদ্বৈতবাদজুট অদর্শদৃষ্টি ব্যতীত উপায়ান্তর নাই। এদিকে যে ভারতবর্ষ একেবারে সাহিত্যজগতের ‘অসাধ্যসাধন’ করিয়াছে

তাহা নির্ভয়ে বলিতে পারি। ভারতবর্ষে অতি প্রাচীনকাল হইতেই 'কাব্যের আত্মা' পদার্থকে ধরিতে চেষ্টা চলিয়াছিল। উহাকে সংজ্ঞামূলিতে আবদ্ধ করিতে প্রাচীন সাহিত্যদার্শনিক ও কবিগণ নিয়তভাবে চেষ্টা করিয়া আসিয়াছেন। উহার সর্বপ্রাচীন পর্য্যাপ্তনিদর্শন ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রে। উহাতে নাট্যের ও তৎসঙ্গে কাব্যের আত্মাকে 'রস' নামে উদ্দেশ করা হইয়াছিল। সাহিত্যশাস্ত্র বিষয়ে সংস্কৃত ভাষায় ৮৭২ সংখ্যক গ্রন্থের অস্তিত্ব আবিস্কৃত। এ সকল গ্রন্থের রূপান্তরে দেখা যাইবে, ক্লাসিক, রোমান্টিক রিয়ালিষ্ট, নেচারলিষ্ট প্রভৃতি আদর্শব্যাপার, (যাহার বিচারে আধুনিক ইয়োরোপের সাহিত্যজগৎ মুগ্ধিত) তাহার কিছুই ভারতীয়-গণের সূক্ষ্ম দৃষ্টি এড়াইয়া নাই; সমস্ত বিচারই নামান্তরে বা প্রকারান্তরে আসিয়া গিয়াছে। কেহ প্রধানভাবে দেখিয়াছেন 'অলংকারই কাব্যের আত্মা,' কেহ বলিয়াছেন উহা 'রীতি'; কেহ 'বক্তোক্তি', কেহ 'ধ্বনি' বা 'ব্যঞ্জনা'—কেহ বলিয়াছেন 'রস'। ভরতমুনি বামন, ভামহ, দণ্ডী,

অভিনবগুপ্ত, লোচন প্রভৃতি একে একে একটি আলোকস্তম্ভ রূপেই দাঁড়াইয়া! প্রত্যেকের আদর্শকোটিতেই প্রভূত পাণ্ডিত্য, তীক্ষ্ণদৃষ্টি ও লিপিচাতুর্য্যের পরিচয় পাই। অনেকেই স্বার্থ কবি ছিলেন। অনেক সময় 'স্বমত' পোষণের জন্ত 'এক গু'রৈমি' দেখা গেলেও, প্রত্যেকের মধ্যেই কিছু-না-কিছু 'সত্য' আছে। দেখা যাইবে, যেন সর্বশেষে বহুসম্মত ভাবে দাঁড়াইয়াছে, মনোবিজ্ঞানের ভিত্তিতেই স্মৃদৃঢ়ভাবে দাঁড়াইয়াছে, প্রাচীন ঋষির সেই 'রস'! এস্থলে লক্ষ্য করিয়া যাইতে পারি যে, সচরাচর 'ঋষি' বলিতে 'ঋষিগণকে বুঝায়' তাঁহাদের কাহারও এ বিষয়ে বেগতিক দৃষ্টির বা বিরূপ মতের পরিচয় পাই না। অগ্নি পুরাণ প্রভৃতিও রসকেই সঠিক ধরিয়াছিলেন। (১) 'সাহিত্যদর্পন'কার বিশ্বনাথের মধ্যে সবিশেষ

৫২। ভারতে সাহিত্যের
'আত্মা' দর্শন।

(১) আগ্নেয় পুরাণে আছে—

বাগ্ বৈবক্ষ্যপ্রধানেহপি রস এবাত্র জীবিতম্।

‘মৌলিকতা’ না থাকিলেও, তিনি প্রভূত পাণ্ডিত্য ও গবেষণা সাহায্যে এদেশের সাহিত্যচিন্তার ও অন্বেষণের সমস্ত সূফল একই গ্রন্থে সমাহার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘কাব্যপ্রকাশ’কার মস্তভট্ট সংক্ষেপে বলিয়াছিলেন,—“ব্যক্তঃ স তৈ বিভাবেদ্যোঃ স্থায়ীভাবো রসঃ স্মৃতঃ”। প্রত্যেকটি কথার অর্থ বুঝিয়া, রসের স্বরূপ ও সাহিত্যে উহার পরিব্যক্তির প্রণালী হৃদয়ঙ্গম করিলেই, বেদান্তশীর্ষ প্রাচীন ভারতের কাব্যাদর্শ সমুজ্জ্বল হইতে পারে। বিশ্বনাথ অতুলনীয় ভাষায় বলিয়া গিয়াছেন, রসের স্বরূপ কি ? সাহিত্যের সকল আদর্শচিন্তা ও সমস্তার স্থলেই তাঁহার কথামূলি নিয়তভাবে মনে রাখিতে হয়।

সহোদ্রেবাদথও স্বপ্রকাশানন্দ চিন্ময়ঃ

বেদান্তরম্পর্শ শূত্রো ব্রহ্মবাদ সহোদরঃ ॥

লোকোত্তরচমৎকারপ্রাণঃ কৈশিচৎ প্রমাতৃভিঃ

স্বাকারবদভিন্নত্বেনায়মান্বাত্তে রসঃ ॥

এই সংস্কৃত কথা কয়টির মধ্যে ভারতবর্ষের নানাধিক তিন সহস্র বৎসরের একটা বিপুল সাহিত্যচিন্তার ও অন্বেষণের জগৎ বীজের স্ত্রায় সংক্ষেপিত আছে। প্লেটো-আরিস্টোটল, প্রোটিনাস-লঙ্ঘোনিয়াস, ফিক্টেলসীং, গ্যাঠে-শীলার, কোলরীজ্-ওয়ার্ডসওয়ার্থ, ম্যাথুআর্গণ্ড ও টলষ্টয় প্রভৃতির চিন্তাপথে, তাঁহাদের অনুসৃত আদর্শবিচারের পথে, প্রাচীন ভারতও নিজের দিক হইতে চলিয়া আসিয়াছে। অথচ, বলিতে পারি, নিখুঁত আদর্শদর্শনের পক্ষে তাঁহাদের অপেক্ষা সাফল্যে ও শ্রেষ্ঠতর সিদ্ধিতে উপনীত হইয়াছে। হর্ভাগ্যক্রমে প্রাচীনের সঙ্গে চিন্তাস্রবের এবং সহানুভূতির যোগ নাই বলিয়া, /অতীতের শিক্ষাদীক্ষার সূত্র বরং তাচ্ছিল্যভাবেই আমরা হারাইতেছি বলিয়া, এই দিকে, বঙ্গসাহিত্যে, এককালের ‘চলা পথে’ই আবার নূতন করিয়া ‘চলিতে’ হইতেছে। একেবারে ‘কেঁচে গধুঘ’ করাই অদৃষ্ট হইয়াছে ! পূর্ব পুরুষের চিন্তাসূত্র ও কর্ণধার সঙ্গে ‘মতলব’ পূর্বক সম্বন্ধ বিচ্ছেদ ও মৌলিকতার অভিমানে আত্মচক্ষু মুদ্রিত করিয়াই আত্মবঞ্চনা !

কাব্যের ‘আত্মা’র খোঁজ করিতে গিয়া সর্বপ্রথমে কাব্যের দিকে অব্বেষকের দৃষ্টি আকৃষ্ট হওয়াই স্বাভাবিক ছিল, কেন না, কাব্য ব্যতীত কাব্য দাঁড়াইতেই পারে না। এ’জন্য কেহ কাব্যের রীতিকে, কেহ বা উহার অলংকার ও ছন্দের বৃত্তিকেই (১) ‘কাব্যের আত্মা’ বলিয়া দেখিতে পারিয়াছিলেন! বলা বাহুল্য, কাব্যের এই রীতি বা বাক্য-বৃত্তির দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ হওয়াতেই অলংকার, বক্রোক্তি বা ব্যঙ্গনাই কাব্যের সর্বস্ব রূপে আভাসিত হইয়া অনেকের ভ্রান্তি জন্মাইতে পারিয়াছিল। তত্ত্বচিন্তার ক্ষেত্রে একরূপ ভ্রান্তিব্যাপার সর্বদেশে এবং সর্বকালে নিত্যঘটনা বলিয়া উল্লেখ করিলে অতুষ্টি হয় না। দেহকে আত্মা বলিয়া ভ্রম হইতেই মনুষ্যালোকে দেহাত্মবাদের উৎপত্তি; তেমন, কাব্যের দেহরূপী বাক্যকেই উহার ‘আত্মা’ বলিয়া ভ্রমবুদ্ধি সাহিত্যদর্শনের ক্ষেত্রে, অবिवেকীর পক্ষে যেন একটা ‘নিত্য ব্যাপার’। কিন্তু, মনুষ্যের মন ত উহাতেই থামে নাই! কাব্যের ‘শক্তি’ চিন্তা করিতে গিয়া কাব্যের কর্তা বা ভোক্তার দিক হইতে কাব্যের সৃষ্টি ও স্থিতির রহস্যে মনুষ্যের দৃষ্টি গিয়াছে। কাব্যের সৃষ্টি কেন হয়? কেনই বা উহা নরসমাজে বাচিয়া থাকে? বলা বাহুল্য, ইহাই কাব্যের দর্শনক্ষেত্রে প্রকৃত Psychological দৃষ্টি, মনস্তত্ত্বিকের দৃষ্টি, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি। একরূপ দৃষ্টিসমক্ষেই ধরা পড়িয়াছে যে বাক্য, উহার তাৎপর্য্য রীতি অলংকার ও ধ্বনি প্রভৃতি সহ, কাব্যের শারীরক উপাদান মাত্র; আনন্দই উহার নিমিত্তকারণ; আনন্দ-জন্ম উহার সৃষ্টি এবং আনন্দের হেতুতেই উহা আনন্দপিপাসী নরসমাজে বাচিয়া আছে। একপে, ‘কাব্যের আত্মা’ দর্শন করিতে গিয়া, সাহিত্যদার্শনিক ‘আনন্দ’তত্ত্বে উপনীত হইতে পারিয়াছিলেন।

এখন, বুঝিতে হইবে প্রাচীন ভারতের সুপরিদৃষ্ট এই ‘আনন্দ’-তত্ত্ব এবং উহার ফল। বেদোপনিষদের যেই দৃষ্টি সৃষ্টিলীলার আদিকারণকে

‘আনন্দরূপ,’ ‘মধু-রূপ’ ও ‘রসস্বরূপ’ বলিয়া দেখিয়াছে, সে দৃষ্টিই সাহিত্যের ক্ষেত্রে আসিয়া কাব্যের আত্মাকে ‘রস’ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছে। আবার, ত্রিমূখী মনোবৃত্তির ভূমি হইতে দেখিতে গেলে, মনোবর্মানী মনুষ্য জগতের ‘আত্মা’কে, উহার আদিকারণকে কি বলিয়া নির্দেশ করিবে? কোন কথা না বলিয়া তাহার পক্ষে যেন উপায় নাই? আত্মার ত্রয়ীবৃত্তির সংযোগ এবং উহাব গুণপ্রকৃতির সমাহরণরূপী ভিত্তি ব্যতীত জীবের ধারণায় যেমন জগৎকারণের ‘স্বরূপ’ দাঁড়াইতে পারে না, তেমন তাহার সাহিত্য-আত্মার স্বরূপও দাঁড়াইতে পারে কি? জ্ঞান-ইচ্ছা-ভাব বৃত্তিশালী মনুষ্যের মন স্বকীয় ‘ভূমি’ হইতেই যেন সাহজিক দৃষ্টিতে দেখিবাছে, জগতের কারণ—‘সং-চিৎ-আনন্দ’। উহা যেমন ভারতীয় অবৈতদৃষ্টির পক্ষে অপরিহার্য সিদ্ধান্ত; তেমন, অবৈতমর্মানী ও বেদান্তশিষ্য সাহিত্য-দার্শনিকের পক্ষেও সাহিত্যের মূল উপাদান কিংবা স্বরূপের নির্দেশ করিতে গিয়া এই কথাটি না বলিয়া উপায়ান্তর ছিল না—সং-চিৎ-আনন্দ। ভারতের সাহিত্য-দার্শনিক তাহাই করিয়াছেন। বুঝিতে হইবে, এই ‘সচ্চিদানন্দ’ সংক্ষিপ্ত নামই ভারতের ওই অসাধারণ শব্দ—‘রস’। রসের কোন প্রতিলিপ অপর ভাষায় নাই; থাকাও সম্ভবপর নহে। বলিয়াছি, চিত্তের অনুভূতি-ভূমি হইতে আমেরিক কবি ‘পো’র ভাষায় কেবল উহার বর্ণনা চেষ্টা করিতে পারা যায়—উহা An intense and Elevating Excitement of the Soul. অভিনব গুণ বলিয়াছেন, এই ‘রস’ কি? “স্বাকারে ইবাভিন্নো-হপি গোচরীকৃতঃ, চর্যমানৈক প্রাণো, বিভাবাদিজীবিতাবধিঃ, পাণকরস জ্ঞানেন চর্যমানঃ পুবইব পরিদুরণ্, হৃদয় মিব প্রবিশন্, সর্কাজীনমিবালিঙ্গন্, অন্তঃ সর্মমিব তিরোদধৎ, ব্রহ্মাস্বাদমিবানুভাবয়ন্, অলৌকিক চমৎকারকারী শৃঙ্গারাদিকো রসঃ।” সাহিত্যের আদর্শবাদের ক্ষেত্রে আসিয়া, কবি-কর্তব্যের নির্দেশক্ষেত্রে আনীত হইয়া এই ‘সচ্চিদানন্দ’ রসের অপর নামই ‘সত্যশিব সুন্দর’রূপে দাঁড়াইতেছে। জীবনের আদর্শক্ষেত্রে আসিয়াও ভারতে ‘কাব্য-আত্মা’র সাধক ও রসের সাধক কবি এবং জগদাত্মার প্রাণ-সাধক ঋষির আদর্শ সূত্রায় অভিন্ন ‘ও অ-বন্দী হইয়া দাঁড়াইয়াছে;

সাহিত্যের সাধনাও অধিকারভেদে একটা শিবাচরণ, মঙ্গল্যসাধনা ও পারমার্থিক সাধনারূপেই দৃষ্ট হইতে পারিয়াছে। সাহিত্যরস-সেবী কবির আদর্শও দাড়াইতেছে, বাক্য এবং মনের পথে, সচ্চিদানন্দসুন্দরের সাধনা ; জগন্ময় ও জগৎপ্রমুখ 'রূপরাজ' এবং রসরাজের সাধনা ! সুতরাং, এই দিকে আসিয়া ভারতের দৃষ্টিতে শিল্পকলামাত্রেরই আদর্শ দাড়াইতেছে রসের ব্যক্তি বা রসের প্রমুখি। সাহিত্যাদর্শণকার রসের 'স্বাকার' পরিব্যক্তি এবং নিদান-উপাদানের রহস্যই উদ্ধৃত শ্লোকদ্বয়ে সংগ্ৰহ করিতে চাহিয়াছেন।

এই রসকে সাহিত্যের 'আত্মা' মিলিয়া দেখিতে গেলেই, বৃত্তিতে বিলম্ব হইবে না যে, রস যেমন সাহিত্যের কৰ্ত্তা তেমন রসানন্দশক্তিই সাহিত্যের ভোক্তা। রীতি, অলংকার, বক্রোক্তি বা ধ্বনি প্রভৃতি রসেরই গুণ ও ধর্ম (১)। সুতরাং, রসের আকৃতি, রসের রীতি, রসের প্রকাশে দোষগুণ, অলংকার ও শব্দবৃত্তি—এ সকল লইয়াই এতদ্দেশে 'অলংকার শাস্ত্র'। এ স্থলে বিস্তারিত প্রসঙ্গের অবকাশ নাই ; কিন্তু আমরা কেবল 'দিক্-প্রদর্শন' স্বরূপেই বলিতে পারি যে, ভারতীয় 'বেদপন্থী' এবং অদ্বৈতবাদীর আদর্শস্থান হইতেই সাহিত্যে রসের এই 'সচ্চিদানন্দ' উপাদানের প্রকাশকে বুঝিতে হইবে। কেমন করিয়া রস সং-ভ-ময় ও 'স্বপ্রকাশানন্দ-চিন্ময়' ? কি করিয়া সাহিত্যে উক্ত প্রকাশ 'স্বাকারবান্' ও 'লোকোত্তর চমৎকার প্রাণ' ? আবার, কেমন করিয়া এই রসানন্দ 'অখণ্ডভাস্বর' ও 'ব্রহ্মাস্বাদ সহোদর' ?

(১) কাব্যপ্রকাশকার লিখিয়াছেন, আত্মার যেমন শৌর্যাবীৰ্য্যাদি গুণ, তেমন ক্রীতি-দীপ্তি-প্রসাদ প্রভৃতি কাব্যের আত্মভূত রসেরই গুণ—

যে রসত্বাঙ্গিনো ধর্ম্মাঃ শৌর্য্যাবয় ইবান্ননঃ ।

উৎকর্ষ হেতবন্তেষু রচলস্থিতয়ো গুণাঃ ॥

অদ্বৈতদৃষ্টি ব্যতীত যেমন জগতের আত্মা, যেমন ধর্মের আত্মা, তেমন সাহিত্যের আত্মাও স্বরূপে পরিদৃষ্ট হইবে না । ভারতের ঐতিহ্য কৌনিক হইতে জিজ্ঞাস্যকে পথ দেখাইয়াছেন—“আনন্দদেব ধর্ম্মানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দং ব্রহ্মস্বাভিসংবিশন্তি । তদ্বিজিজ্ঞাসস্ব তদব্রহ্ম” ? কেমন করিয়া বলিয়াছেন “রসো বৈ সঃ” ? আবার বলিয়াছেন, “ভূমৈব সূথং, নান্নে সূথমন্তি” ? কি করিয়া রসের ভূমাত্ত্ব, ব্যাপকত্ব, বিষ্ণুত্ব ? কি করিয়া রসসাধকের নাথ বৈষ্ণব ? ‘উজ্জল-লীলমণি’ নামক আপাতদর্শনে একটি সাহিত্যশাস্ত্র, ডাঃ ‘অলংকার’-গ্রন্থই কি করিয়া এতদেশে ধর্ম্মগ্রন্থ রূপে দাঁড়াইল ? ভারতে বৈষ্ণবতা হইতে, দ্বৈতাদ্বৈতবাদী ব্যাসবাল্মীকি হইতেই কি করিয়া সাহিত্যের উৎপত্তি ও পরিপুষ্টি ? ভারতে কাব্যরসের সাধককবি কেমন করিয়া ধর্ম্মসাধক বা ব্রহ্মসাধক ‘ঋষি’রূপে পরিগতি লাভ করে ? কবি কেমন করিয়া রস-প্রেমিক ও রসক্ষেত্রের ‘মীষ্টিক’ হইয়া গিয়া ধর্ম্মক্ষেত্রের ‘মহাভাব’সাধকরূপে উদ্বর্তিত হইয়া দাঁড়ায় ? ভারতের কবিই অদ্বৈতদৃষ্টিস্থান হইতে দেখিয়াছে, যেমন জগতের নিদানের, তেমন জগতের চরম লক্ষ্যের নামটিও ‘আনন্দ’—রসরাজ ! তিনি যেমন জীবের অন্তর্জগতে, তেমন জীবের সাহিত্য জগতেও ‘সচ্চিদানন্দ’স্বরূপ ও ‘অখিল রসামৃতমূর্তি’ ! যা’ আছিল তাঁহাতে, তাই আসিল ভাঙে, তাই ছাইল ব্রহ্মাণ্ডে ।

ভারতবর্ষ এরূপে আত্মবিজ্ঞান হইতেই মনস্তত্ত্বে অভ্যন্তরীণ পরিচালিত করিতে পারিয়াছিল এবং উক্ত দৃষ্টিবলে ‘সং-চিং-আনন্দ’কেই বিশ্বজগতের উপাদান ও নিদানরূপে দেখিয়াছিল ; উক্ত দৃষ্টিস্থান হইতেই আবার মনুষ্যের যাবতীয় ‘জ্ঞানকর্ম্মভাব’চেষ্টার চূড়ান্ত লক্ষ্যকেই ‘সচ্চিদানন্দ’ বা ‘সত্যশিব সুন্দর’ রূপে নির্দেশ করিয়াছিল ! এই তত্ত্ব সমীপে এবং এই দৃষ্টিস্থানে আমাদিগকে বর্তমান গ্রন্থপ্রসঙ্গে বারংবার আসিতে হইবে—অনিচ্ছাতেও আসিতে হইবে । উহা সাহিত্যদর্শনের চূড়ান্ত তত্ত্ব এবং সাহিত্যজগতের ঐক্যকেন্দ্র ! ‘কেন্দ্র’ বলিয়া এ স্থলেই যেমন মনুষ্য-জীবনের সকল বিষয়ের চূড়ান্ত গতি, তেমন মনুষ্যের সাহিত্যেরও চূড়ান্ত

থা ! কেজ্জকে বিশ্বত হইলেই ভ্রম অনিবার্য । ভ্রম কভটা অনিবার্য, তাহা ইয়োরোপের সাহিত্য-সমালোচনার ইতিহাসই সর্বত্র প্রমাণিত করিবে। আমরা দেখিতে পারি, ইয়োরোপীয় সাহিত্যে ক্লাসিক, রোমান্টিক, রিয়ালিষ্ট, নেচুরেলিষ্ট প্রভৃতি নামে যত ‘মত’ উদ্ভূত হইয়াছে, সাহিত্যের আদর্শদর্শনেও যত প্রকার বিবাদ, ভ্রান্তি ও গোঁড়ামী ঘটিয়াছে, সমস্তের গোড়ায় এই ‘কেজ্জ’ দৃষ্টির অভাব—ভারজ্জর্বেল্ল লোক বলিবে, অদ্বৈতদৃষ্টির অভাব ! আসল ‘এক-ভুল’ হইতেই সকল ভুল !

রসে মনের ত্রিমুখী বৃত্তি ও মনোমধ্যেই আবার ‘জগৎপ্রতীতির’ ভিত্তি চিন্তা করিয়াই বলিতে পারি যে, ভারতীয় সাহিত্যদার্শনিকের এই ‘রসাত্মতা’ অপেক্ষা সত্যবান্ এবং সার্থকতর কাব্যসংজ্ঞা সাহিত্যজগৎ দেখিতে পারে নাই। বিদেশের সাহিত্য-দার্শনিকগণ কেহই যেন বৈজ্ঞানিকের দৃষ্টিতে এবং মনস্তত্ত্বের ভূমি হইতে^{৪৪} বিষয়টির দিকে দেখেন নাই। যখন ফিল্ডে বলিয়াছিলেন “Poetry is an expression of a Religious Idea,” প্রাতো যখন বলিয়াছিলেন উহা “Application of moral ideas to Life,” রাস্কিন যখন বলিয়াছিলেন “All Art is Praise,” কিংবা কোলরৌজ যখন বলিয়াছিলেন “Poetry is best words in their best order,” বা শেলী বলিয়াছিলেন, উহা An expression of the Imagination,” অথবা ম্যাথুআর্নল্ড যখন বলিয়াছেন “Poetry is Criticism of life” তখন তাঁহারা কাব্যের ‘আত্মা’ নিরূপণে যেন চেষ্টাই করেন নাই ! কেহ কেহ কাব্যের নৈতিক আদর্শ ও কর্তব্যতা নিরূপণকে এবং সেইদিক হইতে কবির কর্মনিয়ন্ত্রনাকেই যেন লক্ষ্য করিয়াছিলেন ; কেহ বা কবির বাক্যরীতিকেই লক্ষ্য করিতেছিলেন ; কেহ বা কবিচিত্তের ‘জ্ঞান’বৃত্তি বা সত্যনিষ্ঠাকেই যেন মুখ্য করিতে ও জাগাইতে-ছিলেন। এক্রপে, জর্মনীয়ার সাহিত্যদার্শনিকগণ হইতে আরম্ভ করিয়া রুশীয়ার প্রতিভাপুত্র টলষ্টয় পর্য্যন্ত, “What is Art” গ্রন্থের রচয়িতা টলষ্টয় পর্য্যন্ত সকলের ‘সংজ্ঞা’ নিরূপণের চেষ্টাকল চিন্তা করিলেই বুঝিব,

^{৪৪} । সাহিত্যের ‘আত্মা’ নিরূপণে পাশ্চাত্য দার্শনিক গণ ।

কেহই যেন কাব্যকে মনুষ্যমনের ত্রয়ী বৃত্তির ভিত্তিভূমির দিক্ হইতে দর্শন করেন নাই। কেবল ওয়ার্ডসওয়ার্থ যখন বলিয়া উঠিলেন, “Poetry is the Impassioned expression set in the Countenance of all science” অথবা, যখন বলিলেন যে, উহা “Emotion recollected in Tranquility” তখনই বুঝিতে পারি যে, তিনি কাব্যতত্ত্বের কাছাকাছি আসিয়াছেন! তত্ত্বনিরূপণের এ সমস্ত চেষ্টাকে পরিদর্শন করিয়া একটা বৃহৎ ইতিবৃত্ত এবং আলোচনার গ্রন্থ বিরচিত হইতে পারে। উহাতে আমাদের প্রয়োজন নাই। আমরা দেখাইতে চাই যে, ভারতীয় সাহিত্যদার্শনিকের অনুসরণে সাহিত্যকর্তা জীবের রসতত্ত্বের দিক্ হইতেই সাহিত্যের ‘আত্মা’-নির্ণয়! কবি এবং কাব্যের তত্ত্বনিরূপণের পক্ষে উহা সৰ্ব্বাপেক্ষা সন্তোষজনক ‘সংজ্ঞা’। সাহিত্যের আকৃতি ও প্রকৃতি, সাহিত্যের স্বধর্ম, সাহিত্যের আদর্শ সমস্তা ও সাহিত্যের ‘সাধনা’ নির্ধারণেও ভারতের এই ‘রস’ অপেক্ষা সন্তোষজনক বস্তু সাহিত্যজগৎ, যে দেখিতে পারে নাই, তাহার সঙ্কেত উদ্দেশ্যেই আমরা এই ‘বাছা’ করিয়া আসিলাম।

ভাষার ক্ষেত্রে আসিয়া ‘রস’ যেই ‘দেহ’ গ্রহণ করে তাহার নামই কাব্য। ললিতকলা ক্ষেত্রে কাব্যের

৫৫। ললিতকলার ক্ষেত্রে
কাব্যের বিশেষত্ব ও
মাহাত্ম্য।

বিশেষত্ব ও তুলনায় মাহাত্ম্যটি না বুঝিলেও ভ্রম
সম্ভাবনা থাকিবে। আবার, ‘আকৃতিবান্’ কাব্যের
প্রাণস্বরূপ রসপদার্থের ‘অথওতা’ও শুদয়ঙ্গম
করিতে হয়। কাব্যো শব্দ ও অর্থ নিত্যসম্বন্ধ পদার্থ; উহাতে কেবল এইমাত্র
বুঝিলেই চলিবে না যে, যেখানে শব্দ আছে সেখানে অর্থও আছে।
বুঝিতে হইবে, উৎকৃষ্ট কাব্যো শব্দ হইতে অর্থকে কদাপি বিযুক্ত করিতে
পারা যায়। প্রত্যেক শব্দের উচ্চারণ মধ্যেই একটা ছন্দ আছে—যাহা
অদ্বিতীয় ও অসাধারণ; তেমন, প্রত্যেক শব্দেরই একটা ‘সাক্ষাৎ
সঙ্কেতা’ অর্থ আছে; লক্ষণা (Indication) ও ব্যঞ্জনা বা অনুসরণনের
(Suggestion, Resonance) যোগ্যতাও আছে—বলিতে পারা যায় যে,

উহাও ‘অসাধারণ’। উৎকৃষ্ট কাব্য এইরূপ শব্দার্থেরই সুযোগসমষ্টি। অতএব বলিতে পারি, যেমন প্রত্যেক বাক্য, তেমন প্রত্যেক কাব্যই একএকটা বিশেষত্বজীবী প্রাণী; এবং এই রস কিংবা প্রাণপদার্থও ‘অখণ্ডনীয়’। এইরূপে, কাব্যের বাক্যই হইতেছে তাহার অর্থের বা বা ভাবের দেহ—রসার্থের রূপক (Symbol)। এই দিক হইতে দেখিলে, কবিমাত্রেরই রূপকবাদী বা সিম্বোলিষ্ট, এবং কাব্যও দাঁড়াইতেছে—ভাবের নিরূপণ বা পরিমূর্তনা।

কবি অসাধারণ সৌভাগ্যসুযোগে বাক্যের যেই প্রয়োগ প্রাণীতে তাঁহার অর্থকে বাক্যরূপিত করেন, অথবা বাক্যকে অর্থপ্রাণিত করেন, সাহিত্যশাস্ত্রে তাহার নাম ‘রীতি’। এজন্য, রীতির মহাত্মতার উপরেই কাব্যের মাহাত্ম্য ফলতঃ নির্ভর করিতেছে দেখিয়া, উক্ত প্রকাশের দিকটাই বড় ভাবিয়া, প্রাচীন সাহিত্যদার্শনিক বামন বলিয়া উঠিয়াছিলেন, “কাব্যস্ত আত্মা রীতিঃ”। ঠিক এই ভাবে, বাক্যগত প্রকাশের শক্তিকেই কবির সর্বস্ব স্থির করিয়া ফরাসী দেশের Buffon তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ উক্তিটি করিয়াছিলেন—“the style is the man”! এদিকে বামনের উক্তি বরং যেন ব্যুর্ফ অপেক্ষা আরও অধিক অগ্রসর! কাব্যের যাহা আত্মা বা প্রাণ, যখন রীতি পথেই তাহার প্রকাশ, তখন ওই অচিন্ত্যস্বরূপা এবং অনির্কল্পগুণা ‘রীতি’কেই বামন কাব্যের ‘আত্মা’ রূপে নির্দেশ করিয়াছিলেন—The style is the soul. মনে পড়িতেছে, আধুনিক ইয়োরোপের কোন সমালোচনা গ্রন্থে বামনের উক্তিরই যেন ছব্ব প্রাতিধ্বনি পাইয়াছি—“The style is the soul”। রীতির মধ্যে যেমন প্রত্যেক কবির স্বীয় আত্মার প্রকাশ, তেমন কাব্য-আত্মারও প্রকাশ। সুতরাং, প্রত্যেক কবির ‘রীতি’ই সূক্ষ্মভাবে অনন্তসাধারণ ও অনন্তসম্ভব বলিয়া, কাব্যের ওই অসাধারণ বাক্যসমষ্টি, বাক্য-আকৃতি এবং বাক্য-আত্মা লইয়াই প্রত্যেক কাব্যের প্রাণীত্ব ও ব্যক্তিত্ব। এজন্যই কাব্যের বাক্য কিংবা অর্থকে খণ্ডেখণ্ডে বিভক্ত করিয়া এবং অনুবীক্ষণে, উহাকে পরীক্ষা করিয়াও কাব্যরূপী প্রাণীটার ব্যক্তিত্বে এবং উহার

প্রাণের তব্ধে উপনীত হওয়ার সম্ভাবনা নাই। তাই, আমরা অন্তত বলিয়াছি—

কবিতার সৰ্বাকৃতি জুড়ে
নিবাসী পরাণ তার—বৃথা অত্বেষণ !
কাব্যের পরাণলক্ষ্মী অতলের পুরে !
হৃদয় সমুদ্রশায়ী কেশবের ধন ।

অতএব, কাব্য বলিতে উহার বাক্যরূপী স্থূল শরীর ও অর্থরূপী সূক্ষ্ম শরীরের ধারণা অপরিহার্য; এবং সাহিত্য বলিতেও জড়সংসার হইতে বিভিন্নক্ষেত্রের একটা চিন্ময় সংসারকেই লক্ষ্য করা হয়। অদ্বৈতবাদী ভারতীর ঋষির সমক্ষে এজন্য সাহিত্য ‘এক’ই ব্রহ্মের শব্দার্থময় বিবর্ত। সুতরাং, সাহিত্যের রসভাবের বা বাগর্থ প্রমুর্ত্তির সাধনাও চূড়ান্তে গিয়া জীব-জীবনের পরমার্থ ও চিন্ময়ী গতির সঙ্গে অভিন্ন ভাবেই দৃষ্ট হইতে পারে। শব্দব্রহ্মবাদীরসমক্ষে এ’জগৎ ব্রহ্মের বাগর্থরূপী লীলা-বিকাশ; সাহিত্যও উক্ত চরমতত্ত্বেরই পরিণতি বা বিবর্ত। রুদ্রয়ামল বলিয়াছেন,

শব্দরূপং যদখিলং ধত্তে সৰ্বশ্চ বল্লভা ।

অর্থরূপং যদখিলং ধত্তে মুক্তেন্দুশেখরঃ ॥

ললিতকলার সোপানে, সঙ্গীত ও কাব্যের বিভিন্ন রীতি এবং জাতি, সঙ্গীত হইতে কাব্যের বিভিন্ন ক্রিয়াভূমি, প্রয়োগ তত্ত্ব এবং শক্তিকে বিশেষিত ভাবে হৃদয়ঙ্গম না করিলেও নিত্যকাল ভ্রমসম্ভাবনা থাকিয়া যাইবে। অর্থক্ষেত্রে সঙ্গীত কেবল একটা মাত্র ভাববিন্দুকে অবলম্বন করিয়াই শক্তি প্রকাশ করিতে পারে। ভাবের সঙ্করতা ঘটিলে, অর্থের বিস্তারিতক্ষেত্রে আসিলে, চিন্তা অথবা মনোমুর্ত্তির বৈচিত্র এবং বহুত্ব ঘটিলেই সঙ্গীতের শক্তি প্রবল হইতে পারে না। বিস্তারিত অথবা দেশেকালে প্রসারিত বস্তুর ভূমিতে আসিলেই সঙ্গীত সাহিত্যের হস্তে স্থান ছাড়িয়া দিতে বাধ্য হয়। এই দৃষ্টিস্থান হইতে, পেটার ও সাইমন্সের উল্লিখিত আপত্তি বহুশত বৎসর পূর্বে ভারতের সাহিত্যদর্শনে

ফলতঃ নীমাংসিত হইয়া গিয়াছিল । এ'দেশের সাহিত্যদর্শনের একটা 'গোড়ার কথা' এই যে, 'কাব্যের আত্মা' খুঁজিতে যাইয়া কোন দার্শনিকেই 'ছন্দকে' কাব্যতার পক্ষে অপরিহার্য্য বলিয়া মনে করেন নাই । এজ্ঞা, এত-দেশে 'সাহিত্য' ও 'কাব্য' অনেক সময় অভিন্নার্থেই ব্যবহৃত । কায়েই, গদ্যবাক্যের আপাততঃ ছন্দহীন রূপ তাঁহাদিগকে ভাবিত করে নাই ; কিন্তু, বিস্তারিত কাব্যমাত্রের মধ্যে যে বহু 'গদ্যপ্রকৃতির' বাক্য বা নীরস কথা থাকিতে পারে, উহাও তাঁহাদের দৃষ্টি এড়ায় নাই । উহা চিন্তা করিয়াই সাহিত্যদর্পণকার বলিয়াছেন যে, ওইরূপ গদ্যাত্মক বা বিরস বাক্য হইতেও 'কাব্য'ত্বের হানি হয় না ; সে গুলি সমগ্র কাব্যের রসব্যক্তি এবং রসাত্মতার পক্ষে অপরিহার্য্য বলিয়া, অধিকন্তু সহায়ক বলিয়াই থাকে (১) । যেমন, মেঘদূত কাব্যের প্রথম কতিপয় শ্লোক ! বিস্তারিত মেঘদূতকাব্যের রসসামগ্রী উহার সকল অপরিহার্য্য গদ্য ও পদ্য বাক্যের সম্মিলন ও সংগ্রহজনিত ঘনফল—Cumulative effect রূপেই উদ্ভূতি হইয়া দাঁড়াইতেছে । এইরূপে, আপাততঃ রসাত্মাহীন অনেক গদ্যকথাও কাব্যশরীরে আসিয়া, উহার প্রবন্ধরসে জারিত হইয়া, পরম-সার্থক ও রসাত্মক হইতেও দেখা যাইবে ।

ললিতকলার সোপানে একদিকে যেমন সঙ্গীতের তুলনায় কাব্যকে বৃদ্ধিতে হয়, তেমন অত্রদিকে, চিত্র ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যের ক্ষেত্রতত্ত্ব এবং শক্তির তুলনাতেও উহাকে হৃদয়ঙ্গম করিতে হয় । যে আদর্শে বলা হয়, রসই কাব্যের আত্মা, সে আদর্শে তাবৎ শিল্পসৃষ্টির আত্মাকেই রসস্বরূপে নির্দেশ করা যায়—রসাত্মকতা লইয়াই সকল ললিতকলার স্থিতি ও মাহাত্ম্য । কাব্যকে 'রসাত্মক বাক্য' বলিতে হইলে, চিত্রকে বলিতে পারি উহা 'রসাত্মক তোলা' । একরূপে সঙ্গীত প্রভৃতির প্রাণকেও

সাহিত্যদর্পণকার বলিয়াছেন—নমু তহি প্রবন্ধান্তর্ভূতিনাং কেবাংচিং নীরসানাং পদ্মানাং কাব্যজং ন স্তাদিতি, ন । রসবৎ পদ্মান্তর্গত নীরসপদানামিষ পদ্মরসেন প্রবন্ধ-রসেনৈব তেবাং রসবস্তাদীকরাং ।

রসায়ণতার দিক হইতেই দর্শন করিতে পারি। ভাবপ্রকাশের ক্ষেত্র

এবং প্রয়োগস্থ ভেদে একই রস ভিন্ন ভিন্ন
 ৫৬। পঞ্চবিধ ললিত- ভৌম আকৃতি প্রাপ্ত হইতেছে! এইরূপ ভেদ
 কলার সোপানে সাহিত্যের হইতে প্রত্যেক শিল্পজাতিরই সবিশেষ শক্তি,
 তুলনার স্থান ও বিশেষত্ব। সুবিধা এবং অ-সৌকার্য্যও আছে। বাক্য

জড়জগতের অথবা মনোজগতের যাবতীয় মনোগম্য পদার্থ মাত্রেরই মানসী ছবি গ্রহণ করিতে পারে বলিয়া, কাব্যের শক্তি ও তাহার পরিধি দেশকালের কোন ক্ষেত্রগুণী অথবা প্রয়োগস্থের দ্বারা সীমাবদ্ধ নহে। মনুষ্যের ভাবনাশক্তি অসীম এবং তাহার মনের ক্ষেত্রও অনন্তপ্রসারী! চিত্র বা সঙ্গীত কেবল সীমানস্থির ক্ষুদ্রকে কিংবা ভাবের বিন্দুমাাত্রকে লইয়াই আত্ম-প্রকাশ করিতে বাধ্য। কাব্যের পক্ষে সেরূপ কোন বাধ্যতা নাই, সত্য; কিন্তু, পরিদৃশ্য রূপের ক্ষেত্র এবং প্রত্যক্ষ আকৃতির ভূমি বলিয়া চিত্র স্বকীয় ভূমিতে যেই পরিস্ফুটতা (vividness) সিদ্ধি করে, তাহার নিকটবর্তী হওয়াও কাব্যের সাধ্য নহে। এইরূপে সঙ্গীত, কাব্য, চিত্র, ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্য প্রভৃতি ললিতকলা পর্যায়ক্রমে স্থূল হইতে স্থূলতর ক্ষেত্রে ভাবের প্রয়োগতন্ত্র এবং রসসাধনার বিকাশ। প্রত্যেকটির শক্তি স্বকীয় ক্রিয়াভূমির ধর্ম্মেই বিশেষিত এবং সীমায়িত। জড়তত্ত্বতা বা জড়ের প্রত্যক্ষধর্ম্মের যতই বৃদ্ধি, ততই চিন্তা এবং ভাবের গভীরতা ও প্রসারের শক্তি-হানি। অত্যদিকে, জড়তত্ত্বীয় বাস্তবতা, দৃশ্যধর্ম্ম ও প্রত্যক্ষপ্রিয়তার যতই হ্রাস, ততই মনোমত্তা, মনস্থিতা এবং আত্মবস্তার বিকাশ।

সর্ববিধ কলার ক্ষেত্রে পরিকল্পনাই (Imagination) রসসাধকের প্রধান শক্তি এবং উহার সর্বপ্রধান ব্যাপারটিও ভাব-চিত্তার Image বা আকৃতির নিষ্কাশন—রসের অভিব্যক্তিরূপী চিন্ময় আকৃতির রচনা। কবি উহা ভাষাপথে শব্দের অর্থশক্তিতেই সমাধা করেন। চিদাকাশে রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ ও শব্দ—এই পঞ্চবিষয়াত্মক আকৃতি বা imageই সৃষ্ট হইতে পারে; তন্মধ্যে, অবশ্য, ‘মনোরূপা’ আকৃতিই সর্বাপেক্ষাঅধিক

স্থিতিবত্তা ও বলবত্তা । পরন্তু, এইরূপ শব্দ-সংকেতিত আকৃতিও চারি প্রকারে দাঁড়ায় । (১) কবি শব্দের সাহায্যে যেই আকৃতি মনোলোকে সৃষ্টি করেন, চিত্রকর ও ভাস্কর আপনাদের প্রয়োগভূমিগতিকে উহাকে একেবারে দৃশ্য রূপেই, চক্ষুর সমক্ষে উপস্থিত করার স্ববোগ পাইতেছেন । তাঁহাদের এই ‘পরিষ্ফুটতা’ কবি কখনও পাইবার আশা করিতে পারেন না । শব্দ-শক্তিজাত চিত্রের আকৃতি কদাপি চিত্রকর ও ভাস্করের উপস্থাপিত দৃশ্য প্রতিকৃতি বা প্রতিমা অপেক্ষা পরিষ্ফুট হইতে পারিবে না—এ ক্ষেত্রে তাঁহাদের স্পষ্টতারই জয়—অভূতস্বিক বলিয়াই জয় ! কিন্তু, অন্তর্দিকে, প্রয়োগক্ষেত্রের এই বিস্পষ্টতা গতিকেই চিত্রকর কিংবা ভাস্করের ভাব ও চিন্তার ক্ষেত্র, ক্রিয়াভূমি এবং কল্পনার ক্ষেত্র অত্যন্ত সংকীর্ণ ও সীমাবদ্ধ হইয়া গিয়াছে । কবি তাঁহার ভাষার সাহায্যে, শব্দের অতিধা, লক্ষণা ও ব্যঞ্জন শক্তির সাহায্যে যেই সূক্ষ্মজগতে প্রবেশ করেন, মনুষ্যত্বের প্রধান স্বত্বভূত ও ধর্মভূত যেই মনোজীবন, গভীর মনস্তত্ত্ব ও আত্মতত্ত্বের অন্তঃপুরে কবি প্রবেশ করিতে পারেন, চিত্রকর বা ভাস্কর উহার সদরদ্বারটুকু ছাড়াইতেও পারেন না, বলিলে অত্যাুক্তি হইবে না । কাব্যের দূর-দূরান্তগামিনী চিত্রায়ী শক্তি ! অনন্ত দেশকাল ও মনুষ্যমনের জ্ঞানকল্পভাবের তাৎপর্য মনোগম্য এবং অগম্য বিষয়ও কবিকল্পনার ক্রিয়াক্ষেত্র ! কবি এই কল্পনার সাহায্যে অজড় ও অরূপলোকে, প্রত্যক্ষদৃষ্টির অগম্যলোকেও মনুষ্যচিন্তাকে সঙ্কেতচালিত করিতে, উপনীত, উপনয়নযুক্ত অথবা সুস্থিত করিতে পারেন ; কিন্তু, কেবলমাত্র দৃশ্য-রূপে’ প্রকৃতিত পদার্থ ব্যতীত অল্প কুত্রাপি

(১) ভাষার বাবতীর সঙ্কেতকে মনোবিজ্ঞানের দিক হইতে সাহিত্যদর্পণকার জ্ঞাতি, গুণ, দ্রব্য ও ক্রিয়া—এই চারিভাগে বিভক্ত করিয়াছেন । অতএব ‘সাহিত্যের’ জগৎকে এই চারিপ্রকার শব্দসংকেত-জাত জগৎ বলিতে পারা যায় ; “সংকেতঃ পৃথক্কে ভাতো গুণ-দ্রব্যক্রিয়াঃ চ ।” এ’দিক হইতেই বলা যায় যে, সাহিত্যজগৎ প্রকৃত প্রস্তাবে বাস্তবজগৎ (Materialistic) নহে ; শব্দসংকেতিত Image-এর বা মনোমুখির জগৎ । বলিতে পারা যায় উহা Idealistic জগৎ ।

চিত্রকরের গতি নাই। যাহা দৈর্ঘ্যপ্রস্থযুক্ত পটে নিরূপণীয় বা চিত্রগসাধ্য নহে, তাহাই স্মতরাং চিত্রকরের পক্ষে অনধিকার ও অসাধ্য। ভাবের ক্ষেত্রেও, মনুষ্যের অত্যন্ত স্থূলবৃত্তির Passion (যাহা মনুষ্যের মুখে বা তাহার আকারে-ইঙ্গিতে-চেষ্টায় প্রকাশ্য হইতে পারে কিংবা বহিঃপ্রকৃতির যেই 'রূপ' মনুষ্যের স্থূলদৃষ্টির 'গম্য' হইতে পারে তাহাই) স্মতরাং চিত্রের 'বিষয়'। চিত্রকরের কল্পনাশক্তি, কিংবা চিত্রের লক্ষণা এবং ব্যঞ্জনার শক্তিও স্মতরাং সবিশেষ দূরগামী অথবা স্বপ্নগামী হইতে পারে না; প্রকাশের medium—প্রয়োগযন্ত্র ও ক্রিয়াভূমির দ্বারা চিত্রকরের কল্পনা সীমাবদ্ধ; উহার শক্তিও স্মতরাং সাম্যাবদ্ধ। আবার, দৃশ্যপ্রকৃতিকে, দৃশ্যের নৈসর্গিক ধর্মকে, এমন কি, দৈর্ঘ্যপ্রস্থের স্বাভাবিক অনুপাতকে সামান্যমাত্রায় অতিক্রম করিতে গেলেই, অনুপাতের বাহিরে বা উহার বিপরীতে কোনরূপ লক্ষণা অথবা ব্যক্তনাকে পরিচালিত করিতে গেলেই চিত্রকরের চেষ্টা 'অস্বাভাবিক' হইয়া উঠে—তাঁহার 'অর্থ'ও বিকল্প, বিসদৃশ, বেদনার, বিচিকিৎস এবং বীভৎস হইয়া উঠে! এ'অবস্থায় ভাস্করের ত কথাই নাই। প্রয়োগক্ষেত্রে তিনি চিত্রকর অপেক্ষাও জড়তা এবং বিস্পষ্টতার সুরোগ পাইরাছেন, দৃশ্যপদার্থকে উহার দৈর্ঘ্যপ্রস্থ-বেধে স্থপ্টি ও সূত্রাত্মক প্রতিমার উপস্থিত করিতে পারিতেছেন। কিন্তু, উহার গতিকেই ভাস্করের পরিকল্পনা, দেশকাল-ভাব এবং চিন্তায় উহার লক্ষণা অথবা ব্যঞ্জনার শক্তি, চিত্রকর অপেক্ষাও পঙ্গু এবং শূন্যলিত। স্মতরাং, যেমন চিত্রে, তেমন ভাস্কর্য্য প্রভৃতির ক্ষেত্রেও পদার্থের স্বাভাবিক দৃশ্যতা-ধর্মের বিপরীতে কোনরূপ Symbol, কোনরূপ ক্রটি (Convention), লক্ষণা অথবা ব্যঞ্জনার প্রয়োগ সহজেই সাংঘাতিক হইতে পারে—রসের পক্ষে একেবারে হত্যাব্যাপার, কিংবা রসের আত্মঘাতী ব্যাপাররূপেই দাঁড়াইতে পারে।

এ'স্থলে দাঁড়াইয়া, কলাশিল্প শুল্লির অত্যাচরণ এবং পরস্পরের ক্ষেত্রে 'অনধিকার'প্রবেশের বিষয়টিও মোটামোটি দৃষ্টি করা যায়। বলিয়াছি, সঙ্গীত ভাবমুগ্ধ অবস্থায় স্নায়ুতন্ত্রিক হইয়া কেবল শ্রুতিসুখদায়ক শব্দ

এবং অস্পষ্ট বা অর্থহীন সুরধ্বনিও করিতে পারে ; চিত্রকরও পদার্থের গতি

দেখাইতে গিয়া কিংবা দূরাবস্থিত বস্তু দেখাইতে
৭। কলাশিল্পের পরস্পর যাইয়া, পদার্থকে ছায়া-ছায়া অথবা ধোঁয়া-ধোঁয়া
অনধিকার প্রবেশ ।

আকারে অঙ্কিত করিতে পারে—চিত্রের ক্ষেত্রে কেবল পরিদৃশ্য ‘ছায়া-আলোকের লীলাভূমি’ বলিয়াও উহা পারে ।
এ’জ্ঞাত, গ্যাঠে যেমন সঙ্গীতক্ষেত্রে অস্পষ্টতার আদর্শ সমর্থন করিয়াছেন, তেমন রাস্কিনও চিত্রের ক্ষেত্রে অস্পষ্টতার মাহাত্ম্য ঘোষণা করিয়াছেন ।
সঙ্গীত ও চিত্রের বিশেষ বিশেষ অধিকার বোধে ভ্রান্ত হইয়া এবং ‘স্বাধিকার প্রমত্ত’ হইয়াই যে কবিগণ সাহিত্যক্ষেত্রে অস্পষ্টতা এবং অনর্থতার আদর্শ ঘোষণা করেন—তাহা ইতঃপূর্বে সঙ্কেতিত হইয়াছে ।
উভয়দিকেই, সঙ্গীত ও চিত্রের আদর্শক্ষেত্রে সাহিত্যের অতিবর্তন !
আবার, চিত্রকরও সাহিত্য কিংবা সঙ্গীতের ক্ষেত্রে কিরূপে অত্যাচারী হইতে পারেন ? ভাষার ক্ষেত্রে শব্দের লক্ষণা বা ব্যঞ্জনা এক একটা পরম শক্তি । কবি উহার সাহায্যে আমাদের চিত্তলোকে নিত্যকাল ‘আকৃতি’র সৃষ্টি করিয়া আসিতেছেন । নিপুন এবং সাবধান ভাবে শব্দের এই শক্তির প্রয়োগ করিতে পারা লইয়াই কবিত্তে-কবিত্তে বর্ণনাশক্তি বিষয়ে প্রধান পার্থক্য । কবিত্তের সর্বপ্রধান শক্তি, বলিতে পারি, শব্দ সাহায্যে মনোদৃষ্টির সমক্ষে এইরূপ ‘বর্ণনা’; যাহার নাম দিতে পারি, সাহিত্য-ক্ষেত্রীয় ‘চিত্রনী’ শক্তি । নিপুন কবি শব্দের সাক্ষাৎ-সঙ্কেতে অথবা উহার কোন সবিশেষ লক্ষণা বা ব্যঞ্জনার উপর জোর দিয়া এবং সঙ্গে সঙ্গে শব্দটার অনভীষ্ট সঙ্কেত গুলি নিবারিত করিয়াই উক্ত বর্ণনা সমাধা করেন ।
এই দিকে এতদেশের একটা চিরাগত ও সুপ্রচলিত দৃষ্টান্ত, যেমন ‘চন্দ্রমুখী’ । ‘চন্দ্রমুখ’ বলিতে যদি চন্দ্ৰের নির্কিশেষ সুগোল আকৃতিটুকুই মনোনেত্রে প্রাধান্যক্রমে ফুটু হইয়া উঠে, তাহা হইলে একটি নিতান্ত হান্তকর ছবিই পাড়াইয়া যায় না কি ? ফলে, বিলাতকেরতা এক বন্ধুর মুখে শুনিয়াছি, বাঙ্গলা গানের “Moon Faced Lady” অনুবাদ শুনিয়া কোন বিলাতী মহিলা ‘হাসিয়া আকুল’ হইয়া পড়েন ! “ Does she not

look very foolish ?” উহা একটা নির্দোষের মুখশ্রী নহে কি ? রহিলাটী না কি চিত্রকরও ছিলেন। তখন বন্ধুবরকে বুঝাইতে হইল ‘চন্দ্রমুখ’ অর্থে আন্ত গোলাকারটিই মুখ্য নহে ; চন্দ্রের দীপ্তি এবং সুষমাই মুখ্য ; তাহার সঙ্গেসঙ্গে চন্দ্রাকৃতির আভাসমাত্র এবং উহাও গোণ। এস্থলে কেবল ‘বিলাতী রুচি’ অথবা বিলাতী চিত্রকরের ‘জড়তত্ত্বিক’ বুদ্ধির ঘোষ দিলেই চলিবে না। সাহিত্যের এই উপমা ভারতীয় কবির সৃষ্টি—আমাদের জাতীয় সাহিত্যে সুপ্রচলিত। বিপুল বিলাতী সাহিত্যে মুখের সহিত চন্দ্রের উপমা দুর্ঘট। ভারতবর্ষের দৃষ্টিতে মুখের শুভ সুষমা সৌন্দর্যের একটা মুখ্য লক্ষণ। রমনীমুখের চন্দ্রোপমার আদি কবি ‘চন্দ্র’ শব্দের ‘আহ্লাদক’ লক্ষণে জোর দিয়া, গোলাকৃতির অনভীষ্ট সঙ্কেতটী ন্যূনাধিক ‘চাপা দিতে’ পারিয়াছিলেন। আমাদের চন্দ্র এবং ইংরেজী Moon শব্দের ব্যঞ্জনশক্তিতেও কত পার্থক্য ! এস্থলে আবার চিত্রকরের দৃষ্টি ! উহা ত ন্যূনাধিক জড়তত্ত্বিক না হইয়াই পারে না ; এবং চিত্রকরও তাঁহার ‘দৃশ্য’ক্ষেত্রে, কবির রীতি অনুসরণে, ওইরূপ ‘লক্ষণা’র প্রয়োগ করিতে পারেন না, বলিলেও অত্যাুক্তি হইবে না। এই দৃষ্টান্তে যেমন সাহিত্যের ‘বাক্য’চিত্র এবং চিত্রের ‘দৃশ্য’চিত্রণের প্রয়োগ-পার্থক্য বুঝিতে হয়, তেমন সাহিত্যক্ষেত্রে শব্দের লক্ষণাবৃত্তি এবং উহার বিপ্রতিপত্তি ও বিপত্তির সম্ভবপর স্থলগুলিনও বুঝিতে পারা যায়। কাব্যে বাহ্য আকৃতি তাহার সঙ্কেত শব্দপথে মনোদৃষ্টি সমক্ষে আসে এবং তদনুক্রমে মন একটা আকৃতি সৃষ্টি করিয়া লয় ; কিন্তু চিত্রের বেলায় মন আর সেক্সল সৃষ্টি-প্রয়াস করেই না ; স্বয়ং চিত্রটিই দৃষ্টিসম্মুখে চিত্রকরের ভাবের হুবহু ‘রূপক’ হইয়া উপস্থিত ! চিত্রকর স্বয়ং রেখাধারা তাঁহার ‘মানসী’ আকৃতি নির্মাণ করিয়া দিয়াছেন বলিয়া, আমাদের মন উপস্থিত আকৃতিতেই সাক্ষাৎ-ভাবে আবিষ্ট হইয়া পড়ে। এ’জন্ত চিত্রের ‘আকৃতি’র পশ্চাতে পুনরবার কোন আকৃতিগত লক্ষণা দাঁড়ায় না ; দৃষ্টান্তরে উহার কোনরূপ উপচান্ন নাই, বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। সুতরাং, কবির শব্দগত লক্ষণায় কোনরূপ অননোচিত্য ঘটিলে, বরং স্থলবিশেষে উহা মনের অসহ্য না হইতেও পারে ;

কিন্তু, আমাদের চক্ষু কোন-প্রকার আকৃতিগত অনোচিতা, কোন অস্বাভাবিক কিংবা অতিনৈসর্গিক লক্ষণা, রূঢ়ি বা Convention মানিতেই চায় না। এ জগতই চিত্র-অঙ্কিত দৃশ্যরূপের বিপরীত কিংবা বিরোধী কোন প্রকার রূপ-সঙ্কেত দাঁড়ায় না। চিত্রকর সে ভাবের কোন দাবী উপস্থিত করিলে, আমাদের মনই উহাকে তৎক্ষণাৎ অগ্রাহ্য করে। মনুষ্যের মনস্তত্ত্বই উহার বিদ্রোহী হইয়া উঠে ! এস্থলেই বুঝিতে পারি যে, এতদ্দেশের একদল আধুনিক চিত্রকর কাব্যের শব্দ-লক্ষণা এবং শাব্দী-ব্যাঞ্জনার শক্তি দর্শনে মুগ্ধ ও লালায়িত হইয়া, অপিচ উহার অনুকরণ করিতে গিয়া কিরূপে ‘স্বাধিকার প্রমত্ত’ হইতেছেন—চিত্রের প্রত্যক্ষ-দৃশ্য আকৃতির ক্ষেত্রেই আবার লক্ষণার ও ব্যাঞ্জনার আমদানী করিতে চাহিতেছেন ! ফলে, চিত্রের ‘লিখন’কেই মনোভাবের একটা স্বতন্ত্র ‘লিপিরীতি’রূপে খাড়া করিতেছেন ! অঙ্কিত ছবিকে নিজের মনোগত আকৃতির কেবল Symbol রূপে এবং রেখাবিন্যাসকে একটা স্বতন্ত্র ‘চৈত্র’ভাবারূপে উপস্থিত করার দাবী করিতেছেন ! চিত্র যেন আর দৃশ্যক্ষেত্রীয় স্বতন্ত্র ললিতকলা থাকিতেছে না ; যেন, একমাত্র ভাষার বিভিন্ন ‘অক্ষর রীতির’ জ্ঞায়, চিত্রও সাহিত্য-ভাষারই নূতন একটা Alphabet ব্যাপার রূপেই দাঁড়াইতেছে !

চিত্রকলার অপর একটা ‘অত্যাচারণ’ এবং ‘অনধিকার প্রবেশ’ ও লক্ষ্য করিতে হয়। ভারতীয় চিত্রকলার এক অংশ অতি প্রাচীনকাল হইতে একরূপ অত্যাচার করিয়া আসিয়াছে। ভারতের অনেক দেবদেবীর মূর্তি অপ্রাকৃত বা অতিনৈসর্গিক রূপেই পরিকল্পিত। উহার ছিল কবিগণের বা চিন্ময়পথের সাধকগণের ‘মানসীমূর্তি’—ভাবের মূর্তি। ‘সাধকানাং হিতার্থায় ব্রহ্মনো রূপ করনম্’ বলিয়া, ওই সকল মূর্তি তৎস্বপদার্থেরই ‘মানসী ছবি’—কেবল তত্ত্ব Concentration বা চিত্তস্থিতির সহায় স্বরূপেই উহাদের পরিকল্পনা। এইদিকে ‘প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলা’ ও ভারতীয় কেবল সাধকগণের মনন-কার্যের সহায়তা উদ্দেশ্য করিয়াই সে সমস্ত ‘মানসী ছবি’কে অড়ভ্রমী পরিদৃশ্যতা দান করিতে চেষ্টা করিয়াছিল।

দেবদেবীর সৌন্দর্য্যকল্পনার ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র কোন ‘রূপদক্ষতা’র দাবী স্মৃতরাং এ সকল চিত্রকর বা ভাস্করের ছিল না। চতুভুজ, ষড়্ভুজ, দশভুজ, ত্রিনয়ন, চতুরানন, পঞ্চানন, গজানন, মহাকালী ও মহাবিষ্ণুর মূর্তি সমূহ, “সহস্রশীর্ষা সহস্রাক্ষ ও সহস্রপাদ পুরুষ”, অথবা গীতার বিশ্বরূপ ও “অনন্ত বাহুদরবক্তৃনেত্র” পুরুষ—সমস্তই ত ভাব ও তত্ত্বের মানসী মূর্তি! কৃতী কবি বা সাধক কখনও আশা করেন নাই যে, ঐ সমস্তকে আবার জড়তত্ত্বতার ক্ষেত্রে আনিয়া দৃশ্য অথবা স্পৃশ্য রূপে আকারিত করা হইবে। তথাপি, সাধকচিত্তের স্থিতি-বন্ধনীর সাহায্যকল্পে অথবা মুগ্ধ ও প্রাকৃতজনের পরিতোষকল্পেই হোক, শিল্পিগণ একটা অসাধাসাধনে অগ্রসর হইয়াছিলেন—চেষ্টা করিয়াছিলেন—সকলগুলিকে আঁকিবার চেষ্টা করিতেও সাহসী হ’ন নাই। কিন্তু, তাঁহাদের সকল চেষ্টার পশ্চাতে ছিল একটা প্রকাণ্ড এবং সর্ব্ববাদী সম্মত Apology। মনোরূপকে, অরূপকে, তত্ত্বরূপকে বা অরূপসাধ্যকে দৃশ্যরূপ দান করা! উহার পশ্চাতে একটা ক্রুটি-স্বীকার এবং পরিহার-ভিক্ষা না থাকিয়াই পারে না। শিল্পে স্বাভাবিক আকৃতি-তত্ত্বের ব্যভিচার, মানসিক প্তলকে জড়তত্ত্বের দৃশ্য পুত্তলে আকারিত করিতে গিয়া রূপতত্ত্বের ব্যভিচার! প্রকৃতি এবং নৈসর্গিকতাকে পদেপদে নিষ্পেষিত করিয়াও তাঁহারা যে প্রতিমাগঠনে স্বেচ্ছা সৌষ্ঠব এবং সামঞ্জস্য লাভ করিতে পারেন নাই সে বিষয়ে তাঁহারাষ্ট সর্ব্বাপেক্ষা সচেতন ছিলেন। নরস্বক্দের উপরে গজমুণ্ড কোন মতে ‘ধাপ থায়’ নাই; একটি স্বক পঞ্চমুণ্ডকে কোনমতে আমল দিতে চাহে নাই; দশটা বাহুমূল কোনমতে দেহকাণ্ডের সঙ্গে সন্ধি করিতে রাজী হয় নাই! প্রত্যেকটি ছবি দর্শকসমক্ষে যেন এই প্রার্থনা করিতেছে যে, “আমি তোমার চক্ষু সমক্ষে দাঁড়াইয়াছি বটে, কিন্তু দয়া করিয়া আমাকে চোখ দিয়াই দেখিও না, মন দিয়াই দেখ। দৃষ্টিকে অন্তর্মুখী করিয়া আমার মনোমূর্তিটাই দেখ!” বলিতে হইবে কি, যে এই আদর্শের চিত্রকলা কেবল দর্শকের ভাবুকতার সেবিকা মাত্র, মনোদৃষ্টির ও কল্পনার ক্রটিময়ী দাসীমাত্র? উহার কোন স্বাধীন শক্তিপদবী কিংবা মাহাত্ম্য

নাই ! কোন স্বতন্ত্র নিষ্ঠা কিংবা ‘রূপদক্ষতা’র দাবীও নাই । কবি ও সাধকের, কাব্যকলা বা দর্শনের ভূতাস্বরূপেই উহার সৃষ্টি এবং স্থিতি । উহা যেন সাহিত্যিক ভাবুকতার কেবল টিপ্পনীয়কর এবং সে ক্ষেত্রেই উহার যোগ্যতা এবং সমাদর ।

এই দৃষ্টি স্থান হইতে “ভারতীয় চিত্রকলা” নামে আত্মবিজ্ঞাপক একদল আধুনিক শিল্পীর আদর্শ এবং ঘোষণার তাৎপর্যটাও বুঝিতে পারা যায় । তাঁহাদের অনেক কল্পাই কেবল সাহিত্যশুলভ লক্ষণের আদর্শে চিত্রকলার ‘অভ্যাস’ ব্যতীত যেন আর কিছুই নহে ! ভারতীয় চিত্রকলার কিংবা প্রতিমাকলার যেই আদর্শবিশেষ কেবল ‘কুটি-স্বীকার’বিশিষ্ট ‘রীতি’ মাত্রা ছল—তাহাই ফলে একদল ব্যক্তি কর্তৃক উক্ত চিত্রকলার একটা স্বাধীন সৌন্দর্য্যসাধনা এবং মৌলিকতাপ্রাপ্ত কৃতিত্ব-রূপেই বিধোষিত হইতেছে ! গজাননের ‘চৈতন্যমুখি’দৃশ্যপটে অবতারণা করিতে গিয়া প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকরগণ আকৃতিতত্ত্বের যেই ‘ব্যভিচার’ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন, উক্ত ব্যভিচারকেই এখন ভারতের ‘মৌলিকচিত্র-রীতি’রূপে খাড়া করিয়া এই শিল্পীর দল যে বাহ্যাস্কোটি করিতে আরম্ভ করিয়াছেন ! দৃশ্য ক্ষেত্রীয় সত্যের এবং প্রাকৃতিক সত্যের অপলাপ—অনৈসর্গিক Symbol—ভাবের ‘কুশপুতল’ ! উহাতে চিত্র দাঁড়াইতেছে, দৃশ্যভূমির কোন স্বতন্ত্র সৌন্দর্য্যসাধনাই ‘শিল্পকলা’রূপে নহে, কেবল মনের সমক্ষে সঙ্কেতকারিণী একটা রূঢ়ি বা অপহৃব ! যাহাকে বলিতে পারি—একটা Hieroglyphic, একটা ‘চিত্র লিপি’র পদ্ধতি । উহারই বৈজয়ন্তী উদ্ভটন হইয়াছে !

এই যে চোখে চাহিয়াই আবার, চোখ বুজিয়া এবং শিল্পীর উপস্থাপনাকে হয় ত অগ্রাহ্য করিয়া, কল্পনাশাস্ত্রতেই আপনার মনে ছবি আঁকিয়া লইতে হইবে, হয় ত উপস্থাপনার একেবারে বিপরীত ছবিই মনে আঁকিয়া লইতে হইবে, উহাতেই দাঁড়াইল যে প্রকৃত কারিগরী বা কৃতিত্ব শিল্পের নহে—পরিদর্শকের ! এবং ‘চিত্রকলা’ও কেবল সাহিত্যিক ভাষা ও অর্থের একটা স্বতন্ত্র Alphabetical method—আক্ষরিক রীতি !

সাহিত্য-বাণীর একটা স্বতন্ত্র কার্য-প্রকাশ । ফলতঃ, কাব্যের সাদৃশ্যেই চিত্রের ‘অধিকার’ নিরূপণ করার চেষ্টা হইতেছে বই নহে । যেহেতু, কাব্য অতীন্দ্রিয় ভূমিতে এবং অব্যাকৃত কল্পনা ও দার্শনিকতার ক্ষেত্রেও ভাষার শক্তিতে ‘আকৃতি’ সৃষ্টি করিতে পারে, চিত্রের জগৎ সে স্বত্ব-দাবীই করা হইতেছে ! ইহার মত ভ্রান্তি আর কি হইতে পারে ? চিত্রকে সাহিত্যের আমল হইতে স্বতন্ত্র কোন ‘শিল্পকলা’র স্বত্বে দাঁড়াইতে হইলে, প্রত্যক্ষের ক্ষেত্রে নিজের প্রত্যক্ষ উপস্থাপনার সাক্ষাৎ-শক্তিতেই দাঁড়াইতে হইবে ; নিজের ভূমি, প্রয়োগতন্ত্র এবং স্বত্বের সীমা ও সঙ্গীর্ণতা মানিয়া লইতেই হইবে । আধুনিকের ঘোষণা মানিয়া লইলে, সাহিত্যের ‘ভাষা ও অর্থ’-তন্ত্রের বাহিরে, ‘ললিতকলা’ স্বরূপে চিত্রের যেন কোন স্বতন্ত্র অস্তিত্বই নাই ; অস্তিত্বের যেন কিছুমাত্র প্রয়োজনও নাই ।

এইরূপে, গলায় গলগণ্ড দেখাইয়া ‘কম্বু কণ্ঠতা’র বাজনা, পারে ‘শ্লীপন’ দেখাইয়া ‘ময়ূরচলনের লক্ষণা ! চোখের সম্মুখে একরূপ দেখাইয়া বিভিন্ন রূপের বা সন্নিহিত রূপের সঙ্কেত ! আবার, ‘পটলচেরা চোখ’, ‘গৃধিনী শ্রবণ’, ‘তিলফুল নাসা’ প্রভৃতি শব্দশক্তিগত লক্ষণাকে চিত্রপটে আনিয়া, আস্ত পটোল, তিলফুল ও গৃধিনী আঁকিয়াই চিত্রের ক্ষেত্রে বেমালাম সাহিত্যিক রীতি অনুসরণ করার দাবী ! সে ‘উদ্দেশ্যে দলবন্ধন, সাজোস ও Collusion ! ইহাতে ‘ললিতকলা’ক্ষেত্রের সর্বস্বীকৃত ‘সত্যশিবসুন্দর’ আদর্শ টুকুই পদদলিত । তারপর, প্রত্যক্ষক্ষেত্রে যে কোন বিরুদ্ধ সঙ্কেত চলে না ; পরন্তু, ‘সত্যসুন্দর’ না হইলে ‘ভাবসুন্দর’ হইবার দাবীই যে দৃষ্টিক্ষেত্রে দাঁড়ায় না, শিল্পকলা মনুষ্যের ইচ্ছা-নিয়ন্ত্রিত কৃতিত্বের ক্ষেত্র বলিয়া আমাদের অন্তরাত্মা প্রত্যক্ষ কুৎসিত দেখিলেই যে বিদ্রোহী হইয়া উঠে ; উহার পর হাজার ভাববাদিতা, ‘সত্যতা’র অভূহাত যে তাহাকে পুনর্ব্যার সাম্যাবস্থায় আনিতে বা অমুকূল করিতে পারে না ! সে দিকে কাহারও যেন আদবেই দৃষ্টি নাই ! চিত্রের ক্ষেত্রে ‘রূপ সুন্দরী’ না হইয়া ‘ভাবসুন্দরী’ হইবার জগৎ যে, দাবী-আমলও নাই ! বরঞ্চ সভ্য কথাটাকে এই আকারে, এবং ‘চরমপন্থী’র ভাবেই উপস্থিত

করিব। ‘মহাত্মা Quasimodo’ (১) কাব্যে পারিলেও, চিত্রে দাঁড়াইতে পারে না। সৃষ্টিসংসারে সম্ভবপর হইলেও চিত্রে কুংসিত, কুরূপ বা বিকৃত দেহের সঙ্গে উচ্চমহৎ চরিত্র বা মহাপ্রাণ হৃদয় কদাচিৎ দৃষ্টিসঙ্গত হইতে পারে। ললিতকলা সৌন্দর্য্যবুদ্ধির ‘নির্ব্বাচন’ বা গ্রহণ-বর্জ্জনের ক্ষেত্র বলিয়াই বিষম, বেদারা, সোষ্ঠবহীন বা অস্বাভাবিক কোন বস্তুচিত্র দেখিলেই যে মনুষ্যের মন উহাকে স্বয়ং শিল্পীর ‘অক্ষমতা’র পরিচায়ক বলিয়াই ধরিয়া লয়! কোনরূপ তর্কজবরদস্তি এবং প্রতিজ্ঞাবন্ধন যে এস্থলে কুলায় না! দেশকাল-রুচির বাধ্য বলিয়া, কোন চিত্রের পক্ষে ‘দৃশ্যক্ষেত্রে’ সার্ব্বজনীনভাবে ‘রূপসুন্দর’ হওয়া যে অনেকসময় দুঃসাধ্য, তাহা স্বীকার করিতে হয়। সাহিত্যের ‘মানস’ তন্ত্রে এবং শাক্তী লক্ষণার দ্বারা মানসিকচিত্রের অঙ্কনক্ষেত্রে, হয়ত উক্ত ব্যাপার অপেক্ষাকৃত সুসাধ্য। সুসাধ্য বলিয়াই, হয়ত, ‘প্রাচ্যরুচি’র কবি কালিদাসের ‘মানস সুন্দরী’ শকুন্তলা, শব্দের লক্ষণাসাহায্যে সমন্বিত ‘রূপসুন্দরী’ ওই শকুন্তলা প্রতীচ্যপাঠকের ‘দেশকালগত’ সমস্ত রুচি-সম্বাদ ডিঙ্গাইয়া তাহার মনোনেত্র সমক্ষেও ‘রূপসুন্দরী’ হইয়া দাঁড়াইতে পারিতেছেন। বিজাতীয় চিত্রকরের পক্ষে সে সম্ভাবনা কিংবা সুবিধা তাঁহার ‘ক্ষেত্র’ গতিকেই নিবারণিত। কিন্তু, স্বদেশের চিত্র-রুচি বা দেহ-রুচির ক্ষেত্রেই রূপতন্ত্রের ব্যভিচার! সুষমতা, সামঞ্জস্য এবং স্বাভাবিকতাকে অতিক্রম করিয়া, স্বজাতীয় রুচি এবং রূপতন্ত্রের সত্যকেই তাচ্ছিল্য করিয়া এই ‘আধুনিকদল’ যে চিত্রক্ষেত্রে স্বকীয় ‘অধিকার’ ও ক্ষমতার অতীতদেশেই দাঁড়াইতে চাহিতেছেন! সত্য এবং রসকে উদ্দেশ্য না করিয়া বরং কেবল অপ্রকৃত বস্তুবাদ ও দার্শনিকতা, মামূলী ভাব এবং সাজোসাঁ Conventionকেই

(১) ভিক্টর হুগোর স্থপ্রসিদ্ধ উপন্যাস Hunchback of Notre-dame নামক উপন্যাসের নায়ক—বিকট কদর্য্য শরীরে ‘মহাভাব’-সুন্দর চরিত্র। কাব্যের স্থলেও, মনে রাখিতে হয় যে, পরম শিল্পরসিক গ্যাঠে উহাকে “The most abominable book in the world” বলিয়াছেন।

মুখ্য করিতেছেন! নিম্নের ‘নামটীকা’ বা চিত্রকরের ‘ব্যাখ্যানা’টুকু না পড়িলেই যদি চিত্রের কিছুমাত্র ভাবগ্রহ হয় না, উহার রসাত্মক উপস্থাপনার প্রাণটুকু যদি সহৃদয় দর্শকের প্রাণে স্বতঃস্ফূর্ত হইয়া না, সাহিত্যিকী ব্যাখ্যার ‘অন্তরটিপ্পনী’ ব্যতীত যদি চিত্রের ‘অর্থ’ দাঁড়াইতেই পারে না, বৃত্তিতে হইবে, উহা স্বতন্ত্র ‘কলা’ হিসাবে একেবারে নিষ্ফল। উহা ত কেবল ‘সাহিত্যবাণী’র একটা বিভিন্ন অঙ্গর মূর্তি! উহা ত কেবল সাহিত্যের চাপরাসী এবং দর্শনের দাসী! এবং চিত্রকরও হইতে চাহিতেছেন কেবল ‘সাহিত্যসেবী’—অবশ্য, বেয়াড়া রকমের সাহিত্যকর্মী!

সাহিত্যের আদর্শে অপর কলাশিল্পের অত্যাচার—উহা আমাদের পক্ষে অবাস্তব বিষয়। তথাপি, সাহিত্যের স্বরূপবোধে আলোকপাত উদ্দেশ্য করিয়াই আমরা এই বিচার করিয়া আসিলাম। সাহিত্যের স্বরূপ পদবী! সঙ্গীত ও চিত্র প্রভৃতি আপনাদের বিশিষ্ট ক্রিয়াক্ষেত্রে কোন-এক বিশেষ শক্তি দেখাইতে পারে সত্য—উহা প্রধানতঃ জড়তান্ত্রিক শক্তি এবং কাব্যের তুলনায় উহা বৈনাশিক, অস্থির ও অব্যাপী শক্তি। কাব্য আপনার বাক্যে এবং রসাত্মক, বাক্যের অভিধা-লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা, উহার বৃত্তি ও ছন্দতন্ত্রে, উহার ক্রতি-দীপ্তি-প্রসাদগুণে, উহার শব্দালঙ্কার ও বাক্যালঙ্কারের শিঞ্জনে এবং অমুরণনে, উহার প্রকাশ-রীতির আকার-প্রকারে ও ইঙ্গিতে, উহার অবস্থা-ঘটনা-চরিত্র ও বিষয়বস্তুর অর্থে, ‘আবহাওয়া’র এবং জীবনায় অপর সমস্ত ললিতকলা অপেক্ষা (সঙ্গীত-চিত্র-স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্য অপেক্ষা) বহুদিকে পরিব্যাপ্ত শক্তিশালী, স্থিরতানিষ্ঠ এবং অনন্তর প্রতিপত্তিশালী! এই কাব্য আনন্দ-লীলাময়ের জগৎসৃষ্টির পাশাপাশি একটা স্বতন্ত্র আনন্দমুষ্টি। উহা জড়জগতে অধ্যাত্মরূপ, চিন্ময়রূপ এবং স্বয়ং অমৃতস্বরূপ। সঙ্গীত প্রভৃতির স্থায় কেবল ভাব-বিন্দুকে আশ্রয় করিয়া নহে, কেবল ক্ষুদ্র অবস্থা-আকৃতি ও ক্ষুদ্র মুহূর্ত্ত লইয়া নহে, অগণিত ভাবের এবং অবস্থা-ঘটনার একদা ও একত্র অবস্থাপনে, সঙ্গীকরণে এবং সামঞ্জস্যবিধানে, দেশকাল-পাত্র পরিব্যাপ্ত অবস্থা-ঘটনা ও পরিবর্ণনার একাধ্র সমাহারে কাব্য অগ্রতাবৎ

শিল্পকলা অপেক্ষা স্থিরতর ও ব্যাপকতর, বলবন্তর এবং মহন্তর সিদ্ধিলাভ করিতে পারে বলিয়াই উহার ‘তুলনায় মাহাত্ম্য’। এ’দিক হইতেই বলিয়াছিলাম যে, রামায়ণ, শকুন্তলা অথবা হ্যামলেটের বহুমুখী একাত্মতা কোন সঙ্গীতকর, চিত্রকর, স্থপতী অথবা ভাস্করের সাধ্যায়ত্ত নহে।

সাহিত্যে ‘আকৃতি’ বলিতে সুতরাং শিল্পীর দিক হইতে বুঝায়

৫৮। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের ভাবের ‘রূপক’। এ জন্ত সংস্কৃত সাহিত্যে উৎপত্তি মূলে তিনটি হেতু সুন্দর কবিতার অপর একটি নাম ‘রূপক’ ও উহাদের সামঞ্জস্য। এই আদর্শে, সাহিত্যের বাক্য হইবে—

ভাবের সিঙ্ঘোল; এবং উৎকৃষ্ট কাব্যের কবি মাত্রেই Symbolist. বলিতে পারি, শ্রেষ্ঠ শিল্পী মাত্রেই পৌত্তলিক। উহাকে ইংরেজী কথায় বলা যায়, “The Artist knows only the Presentation of the Concrete.” সাহিত্যজগতের শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবি এবং কাব্যকে এই আদর্শে বিচার করিতে হয়। শ্রেষ্ঠ কাব্যের আকৃতিমুখ্য এই যে রসায়নী শক্তি, উহার নামই প্রকৃত কবিত্বশক্তি! উহার মধ্যে গীতি-ধর্মতা এবং দার্শনিকতা আছে, চৈতন্যধর্মও আছে। কিন্তু উহার পরম্পর বিদ্রোহী কিংবা অত্যাচারী হয় না—সমস্তেরই বেশীকম সামঞ্জস্য। জগতের শ্রেষ্ঠ কবিগণের মধ্যে, তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ সিদ্ধির অভ্যন্তরে, এই সামঞ্জস্য এবং সুষমারই ন্যূনাধিক প্রমাণ পাইব। সাহিত্যজগতে এ’রূপ শ্রেষ্ঠের সংখ্যা কাজে কাজেই স্বল্প—এ’ কারণেই প্রকৃত কবিত্বশক্তি ‘সুহৃৎভা’। সুকবিগণের মধ্যেও আবার এই ‘শক্তি সত্ত্ব সুহৃৎভা’! (১)

এখন, ভাবের এই Symbol, এই পুত্তল বা এই আকৃতি আবিষ্কার করিবে কে? উপস্থিত ‘হাজারো’ ভাব এবং ‘হাজারো’ আকৃতির মধ্য হইতে ‘শ্রেষ্ঠ’ আকৃতির ‘শ্রেষ্ঠ’ যুক্তিপদবীতে কে কবিকে উপনীত

(১) সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের একটা প্রসিদ্ধ শ্লোক।—

নরদ্বং ছন্দঃ লোকে, বিজ্ঞাতত্ব সুহৃৎভা
কবিত্বং ছন্দঃ তত্র শক্তি সত্ত্ব সুহৃৎভা।

করিবে? সাহিত্যদর্শনের ভাষায় উহারই নাম ‘শক্তি’—কল্পনা শক্তি । প্রাচীন সাহিত্য-দার্শনিক মন্ডট ভট্ট কাব্যের উদ্ভবের ‘হেতু’ নির্দেশ করিতে গিয়া, অনুপম অন্তর্দৃষ্টি সহকারে, মুখ্যভাবে তিনটি পদার্থের উল্লেখ করিয়াছেন । প্রথমতঃ, কল্পনা বা ‘কল্পণা’ শক্তি—ইংরাজীতে যাহার নাম Imagination; তারপর, নিপুণতা—মনস্তত্ত্বের দিক হইতে যাহার নাম Reason; তৃতীয়তঃ, লোকশিক্ষা বা জাগতিক সত্য-পরিজ্ঞান—যাহার নাম দিতে পারি, Sense of Truth and Fact. (২) এই ‘লোক-শিক্ষা’র অভ্যন্তরে ‘কাব্যজ্ঞ-শিক্ষা’ এবং ‘অভ্যাসের’ অপরিহার্য ভিত্তিটুকুও তাঁহার দৃষ্টি এড়াইতে পারে নাই । এখন, এই নির্দেশের দিকে প্রত্যেক সাহিত্যসেবক ও তত্ত্ব-চিন্তকের দৃষ্টি এবং অভিনিবেশ আকর্ষণ করিতেছি । অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে, বিশেষতঃ জার্মানীর লেসিংএর সময় হইতে সমগ্র ইয়োরোপের সাহিত্যজগৎ সাহিত্যের প্রাণতত্ত্ব এবং উহার ‘রহস্ত’চিন্তায়, কেবল একদেশদর্শী প্রাবল্যে মুখরিত হইতেছে ! এইদিকে, কবিত্বের রহস্ত কোথায় বুঝিতে গিয়া ‘রোমান্টিক’ আদর্শবাদী যেমন ধরিয়াছেন—Imagination, ‘ক্লাসিক আদর্শবাদী’গণ ও তেমনি ‘প্রয়োগ বুদ্ধি’ এবং বিজ্ঞানের উপরেই জোর দিয়া বলিয়াছেন,—Reason; অপর এক দল—তাঁহারা Realist ও Naturalist নামেই আদর্শপরিচয় করেন—তাঁহাদের মূলমন্ত্র কেবল Truth । তর্ক, বিতর্ক এবং বাদবিতণ্ডার অন্ত নাই—গোড়ামীরও শেষ নাই ! এই হলহলার অভ্যন্তরে তিনেরই দৃষ্টি এবং মাহাত্ম্যবোধ ও সামঞ্জস্যের আদর্শবার্ত্তা কদাচিৎ শুনা যাইবে । মনোবিজ্ঞানের দিক হইতে কাব্য এবং কবিত্ত্বে দৃষ্টি বা বিচার একেবারে হয় নাই । মৌলিকতার অভিমান এবং ‘একটা নূতন কিছু করা ও কহা’র অহঙ্কার হইতেই সাহিত্যশাস্ত্রের ‘বিজ্ঞান’ চিরকাল বাধা পাইয়া আসিয়াছে । দেখিতেছি,

(২) শক্তি নিপুণতা লোকশিক্ষা কণ্ঠব্যাক্তবৈকল্য

কাব্যজ্ঞ শিক্ষাভ্যাস ইতি হেতু স্তম্ভস্তবে ॥—কাব্যপ্রকাশ ।

এতদেশের প্রাচীন পণ্ডিত, হযত, তাদৃশ তর্কযুদ্ধের ন্যূনাধিক নিঃসম্পর্ক ও ‘স্থিতধীঃ’ ছিলেন বলিয়াই অপরূপ ভাবে, এ’বিষয়ে প্রকৃত তত্ত্ব উপনীত হইতে পারিয়াছিলেন ।

আমাদিগকে বুঝিতে হইবে শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর কবিত্বের মধ্যে পূর্বোক্ত গুণত্রয়ের এই সৌষ্টব্য, সুষমা এবং সামঞ্জস্য । আপনার তত্ত্বধর্ম্মেই, হযত, কবির সম্পূর্ণ অবিতর্কিত এই সুষমা ! অনেক কবি আছেন, অনেক ‘বড়’ কবিই আছেন, যাঁহারা মুখ্যভাবে কেহ গীতিধর্ম্মে, কেহ চিত্র-ধর্ম্মে, কেহ দার্শনিকতায়, কেহ সৃষ্টিসামর্থ্যে ‘বিশিষ্ট’ হইয়াছেন ; কেহ কল্পনার, কেহ নৈপুণ্যের, কেহ বা সত্যের শক্তিতেই একাংশী গরিষ্ঠতা ও বিশিষ্টতার উপরে সাহিত্যে আত্মপ্রতিষ্ঠা করিয়াছেন । এ’ক্ষেত্রে অধিসম্বাদিত মহার্যতা এবং দুর্লভতার উপরেই ‘পদবী’ । কিন্তু সকল ‘প্রকৃত’ শ্রেষ্ঠতা এবং মাহাত্ম্যের ভিত্তিমূলেই দেখিব—পূর্বোক্ত গুণত্রয়ের ন্যূনাধিক সমাহার, অপিচ ‘সুদুর্লভ’ ওই সামঞ্জস্য । প্রকৃত সাহিত্যরীতির মধ্যে এবং ‘সাহিত্য-আত্মা’-শালী কবিগণের মধ্যে, তাহাদের বরিষ্ঠ উপার্জন-গুলির শ্রেষ্ঠতা-মূলে এই আকৃতি ও আত্মার এবং এই দৃষ্টি ও সৃষ্টিব্যাপারের ন্যূনাধিক সঙ্গতি এবং ঐক্যতান টুকুই সহদয়ের ‘সংবেদ্য’ হইয়া দাঁড়াই-য়াছে । যে কবির স্বীয় হৃদয়ের আনন্দ-স্পন্দ অনপনেয় এবং অনশ্বর ‘প্রতীকে’ সহদয়ের হৃদয় অধিকার করিতে পারে, তাঁহার বাণীই ‘বিজয়িনী’ ! তাঁহার সরস্বতীই ‘সাহিত্যজগতি জয়তে’ ! তাঁহার বাণীই, যেন ঐশী দমায় প্রগল্ভা হইয়া, ‘বৃদ্ধ ব্রহ্মা’র এই সৃষ্টির পাশাপাশি যেন নবনব জগৎসৃষ্টির লীলাকৌতুকে বিলসিত হইতেছে ! কবিত্বের অভ্যন্তরে ঐশ্বরিক ‘হ্লাদিনী’ শাক্তর এই সৃষ্টি-লীলা ! উহাকে অতুলনীয়ভাবে বর্ণনা করিয়াছিল প্রাচীন ভারতের কোন বিলুপ্তনামা কবির একটি শ্লোক—প্রাকৃতভাষার একটি শ্লোক ! কবি-বৈদম্বী এবং কবির প্রগল্ভতার এমন সৌভাগ্যগর্ভ-সুন্দর পরিবর্ণনা সাহিত্যজগতে দ্বিতীয়টি নাই । এই প্রচণ্ড-পাণ্ডু কবি যোষিং ভাষায়, এবং যোষিং-সুলভ নিশ্চিন্ত ও নিরাশঙ্ক অহমিকাতেই যেন আত্ম-সরস্বতীর প্রশংসায় মুগ্ধ হইয়াছেন ; একরূপ আত্মবিস্মৃত

তাবেই যে কথা বলিয়া উঠিয়াছেন, সংস্কৃত আকারে তাহা এইরূপ দাঁড়ায়—

যা বুদ্ধমিব হসন্তী কবি বদনাধ্বক্-বদ্ধবিনিবেশা ।

দর্শয়তি ভুবনমণ্ডল মত্তদিব জয়তি সা বাণী ॥

নিত্যবোবনা কবি-সরস্বতী কবির মুখপদ্মে স্থিরাসনা হইয়া, এ'জগতের স্রষ্টা 'বুদ্ধ' ব্রহ্মাকে পরিহাস পূর্বক, যেন নূতন এক ভুবনের সৃষ্টি করিয়াই দেখাইতেছেন ! যেন 'বুড়োটা'কে সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি শিক্ষা দিতেছেন ! কবিশক্তির সাপেক্ষে এত বড় সাহসিক দাবী কোন 'রোমান্টিক' কবির স্বপ্নেও আসে নাই ! ইহা শেলী-ববীন্দ্রনাথের কবিত্ব-অহমিকা এবং বৈদগ্ধ্যগর্বেও হার মানাইয়াছে !

প্রাচীন কালের কথা বলিতেছি না ; কিন্তু, আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রসারিত নেত্রপাত করিলে, দুইজন কবির মহামূর্ত্তিই ২৯। প্রকৃত সাহিত্য সর্ব্বাণ্ড্রে এবং সর্ব্বোদগ্রভাবে যেন দৃষ্টি আকর্ষণ আদর্শের কবিগণ শেক্সপীয়র করে—ইংলণ্ডের শেক্সপীয়র এবং ফ্রান্সের গ্যার্টে ও হুগো ।

ভিত্তির হুগো ! উভয়ের মধ্যেই, সাহিত্য-রসিকের দৃষ্টিতে, অনেক 'দোষ', উৎকটতা, এমন কি—বর্করতা আছে ! কিন্তু, উহা 'শক্তি'র প্রাচণ্ড্য-জনিত উৎকটতা এবং শক্তির উচ্চ-উগ্র লীলাজনিত বর্করতা ! 'সহৃদয়'মাত্রের হৃদবুদ্ধি সে'সমস্তকে 'নগণ্য' বলিয়া অবহেলা করিতে পাবে ! প্রকৃত কবিশক্তির প্রধান ত্রৈগুণ্যে তাঁহাদের জ্ঞান বিশাল সাহিত্য-আত্মা ও তাঁহাদের সমকক্ষ উচ্চ-উদগ্র দেহ এবং উচ্ছ্রিত উত্তমাজ্জ স্ববিপুল ইয়োরোপীয় সাহিত্যেও 'নাই' বলিয়াই ধারণা হইতে থাকে । হাজার 'দোষ' সত্ত্বেও শেক্সপীয়রকেই বিশ্বসাহিত্যের সর্ব্বোচ্চ-শেখররূপে কেন নির্দেশ করা হয় ? অবশ্য সাহিত্যের নিদানে এবং উপাদানে যেই 'সচ্চিদানন্দ' আছেন, হুগো অথবা শেক্সপীয়রের শিল্পসিদ্ধির মধ্যে সেই 'সচ্চিদানন্দ'মুখী কোন 'পতাকা' ফ্লাছে কিনা, তাঁহাদের কাব্য মধ্যে চূড়ান্তের 'রসানন্দ'মুখী কোন ক্ষেপণী বা 'ইয়ু' আছে কিনা—উহা

সহদয়গম্যভাবে প্রবল হইয়াছে কিনা, সে বিচার এ'স্থলে করিব না। ইরোরোপের কোন কাব্যে 'সচ্চিদানন্দ' প্রকৃত প্রস্তাবে জাগ্রৎ হইয়াছেন কিনা, বা ইরোরোপের বর্তমান 'অধ্যাত্ম' অবস্থায় উহা হওয়া সম্ভব কিনা, সে বিচারও করিব না। কল্পনাশক্তির অপর নাম দিতে পারি 'চণ্ডী'। এই চণ্ডীর সহচরী নিপুনতা ও সত্যদৃষ্টি ! উভয়েই সাহিত্যক্ষেত্রে কবিশ্ব-শক্তির 'জন্ম' ও 'বিজন্ম' ! শ্রেষ্ঠ কবিদের নিদানভূত এই গুণত্রয়ী শেক্সপীয়রের মধ্যে অতুলনায় বর্দ্ধিতমাত্রায় সমঞ্জসিত বলিয়াই আমাদের অন্তরিন্দ্রিয় অনুভব করিতে থাকে। শেক্সপীয়রের পর, গ্যাঠে অপেক্ষাও বরং যেন হুগোই কবিশক্তির সর্বসাকুল্যে মাথা তুলিয়াছেন ! হুগো ও শেক্সপীয়রের বিপুল ও সূক্ষ্ম এবং তীক্ষ্ণ দৃষ্টিসমন্বিত, প্রচণ্ডা সৃষ্টিশক্তি, তাঁহাদের 'লোকসত্তা' জ্ঞান এবং সত্যবিজ্ঞানী মনস্থিতি এত সূক্ষ্মতাবিবেকী এবং প্রথর যে, আবার, তাঁহাদের কল্পনানেত্রে আপচ লেখনা মুখে idea কিংবা ভাবমাত্রাই এমন 'স্বাকার' হইয়া, এমন পরিষ্কৃত আকৃতিবান্ হইয়াই উপস্থিত হয় যে, উভয়ের এই স্মহৎ গুণসমন্বয় প্রত্যেক 'দৃষ্টিবান্' সাহিত্য-রসিকের সমক্ষে অতুলনায় বলিয়াই প্রত্যাহিত হইতে থাকে !

ভারতীয় সাহিত্যক্ষেত্রেও ব্যাসবান্মক ! তাঁহাদের কাব্যদেহে দেশকালের শতসহস্র, আগন্তুক আবর্জনা ও
৬০। কালিদাস ও 'বেরাসিক' অবলম্বন এবং প্রক্ষেপ সত্ত্বেও, অস্থায়িত
কীটস।
সাহিত্যতত্ত্বের ওই ব্যাস-বান্মক ! আর, বান্মকির শিষ্য ও প্রতিভাপুত্র কালিদাস ! কালিদাস ত' কথা লিখেন না ! বাক্যতন্ত্রে আকৃতিধনীভূত ভাবের মণিমালাই গাঁথিয়া চলেন ! 'উপমা কালিদাসস্ত' বলিয়া সাধারণ্য মধ্যে যে 'সমালোচনা' প্রচলিত আছে, তাহাও প্রকৃতপ্রস্তাবে কালিদাসের এই রসাকৃতি-মুখ্য এবং 'সুদূর ঐক্যদর্শিনী' দৃষ্টি-ই প্রশংসা করিতেছে। কালিদাসের উপমা-দৃষ্টির বিশেষত্ব বিষয়েও এ'স্থলে বলিয়া যাইতে পারি যে, উহা কেবল সাদৃশ্য উপস্থাপনে, বস্তুদ্বারা বস্তুর সন্ধেত 'করিয়াই তৃপ্ত হয় না ; ব্যঞ্জনা ও

অমরগণের শক্তিতে, দূরদূরান্তরিত ও অচিন্ত্যপূর্ব গুণ, ভাব বা চিন্তা সঙ্কেতিত করিয়া, কবির মনোগত অর্থটীর পরম ‘উপকারী’ স্বরূপেই কালিদাসী উপমা, নিজের শক্তি প্রকাশ করিতে থাকে। কালিদাসের উপমায় দূরদূরান্তগামিনী কবিকল্পনা আপাততঃ বিভিন্নধর্মী পদার্থ বা সত্যকেও সাদৃশ্য এবং তুলনার ক্ষেত্রে লইয়া আসিয়া, অপরূপ রসাত্মিকা ‘শক্তি’ অবলম্বনেই, মনুষ্যাচিন্তে অচিন্তিত ‘আলোক’ দান করিতে পারে। উহা বচনাতীত সাধর্ম্য সঙ্কেতেও চেষ্টা করে; কল্পনাসাগরে ‘পাড়ী’ যোগাইয়া, প্রতি ক্ষেপে অভাবিত ভাবরত্নের ‘ভরা’ লইয়াই প্রত্যাবর্তন করে! (১) ওই উপমা কেবল বাক্যের শোভাসম্পাদক নহে—পরম ‘উপকারক’। (২) কালিদাসকে বাস্তবিকর ‘ভাবপুত্র’ বলিয়াছি; তন্নিম্ন, সমগ্র সাহিত্যজগতে যেন কালিদাসের একমাত্র ‘স্বজাতি’ দেখিতেছি—ইংলণ্ডের অন্নায়া ও অল্পকন্ধ্যা কবি কীটস! মৃত্যুর অনতিপূর্বে প্রকাশিত কবিতা, কাহনাকথা ও ode গুলির রচয়িতা কীটস। টেনিসনের বিশ্বাস ছিল, কীটস বার্চিয়া থাকলে সেকপীয়র ব্যতীত অপরসমস্ত ইংরেজ কাবিকেই অতিক্রম কারতেন! সহস্রাধিক বৎসরের পূর্ববর্তী ও ‘ভারতীয় কবি’ কালিদাসের একমাত্র সমধর্ম্য ও নানা দিকে সমানাত্মা ‘সাত সমুদ্র তের নদা’ পারের এই ‘আধুনিক কবি’ কীটস! এই কবিত্বের অনুপম সাধর্ম্যও এই যে,

(১) যেমন শনুস্তলার একটা শ্লোক—

গচ্ছতি পুরঃ শরীরং ধাবতি পশ্চাদসংস্থিতং চেতঃ ।

চিনাং শুকমিব কেতোঃ প্রতিষাতঃ নীয়মানস্ত ॥

(২) এস্থলে বলিতে পারি, সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রেও, প্রকৃত-অলঙ্কার মাত্রকে ওইরূপে রসের ‘উপকারী’ হইতে হয়। এ’স্থলে কুতূহল-জনক ব্যাপায় এই যে, বাক্যের ‘স্বাতি’ গতিকে অনেকানেক কবির হস্তেই অলঙ্কার ‘রসের উপকারক’ না হইয়া বরং যেন ‘আবরক’ হইয়াই দাঁড়ায়। অলঙ্কারটিই ‘মহাভার’ ও বিপাকিকর হইয়া পড়ে। এ’জন্যই মন্যট ভট্ট বলিয়াছেন—

উপকূর্বন্তি তং সন্তং যেষাম্বারেষু কেষুচিৎ ।

হারাদিবদলংকারা স্তেহ্নুপ্রাসোপদ্যদয়ঃ ॥

ঠাঁহাদের মধ্যে মাধুর্য্যরসাত্মক সৌন্দর্য্য দৃষ্টি ও শ্রুষ্টি এবং আকৃতিঘটনী 'রীতি'র মাধুর্য্যটুকুই মুখ্য হইয়া 'তত্ত্ব' এবং 'অর্থ'কে দেহাবৃত, অধিকন্তু অলংকৃত করিতেছে; আবার 'রসাত্ম্য'ও প্রবল রহিয়াছে। এ স্থানেই ঠাঁহার যেন 'প্রাকৃত'বাদী বা 'সত্য'বাদী কবিগণ হইতে, যেন 'তত্ত্ব'জীবী কবিগণ হইতে, তেনন সঙ্গীতভাবমত্ত কবিগণ হইতেও বিভিন্নজাতীয় কবি। ওয়ার্ডসওয়ার্থ বা শেলী রবীন্দ্রনাথ ট্রাউনীং প্রভৃতি হইতে অথবা কিপ্লিং (?) হইতেও ভিন্নায়া কবি। ঠাঁহাদের মধ্যে Sentiment আছে, কিন্তু Sentimentality নাই; ছন্দের ধ্বনিগত মাধুর্য্য আছে, গীতিমত্ততা নাই; 'প্রকৃতি' আছে, অথচ 'প্রাকৃত' প্রবল হইতে পারে নাই; তত্ত্ব আছে কিন্তু তাত্ত্বিকতা বা দার্শনিকতা কুত্রাপি মুখ্য নহে। নিখুঁত সাহিত্যতত্ত্বের কবি !

কালিদাস ত কোনদিকে কম তত্ত্বজীবী নহেন, কিন্তু কালিদাসের প্রায়োগরীতি সাহিত্যের রসতত্ত্বের সম্পূর্ণ অন্তর্গত; উহা কদাপি তত্ত্বকে প্রবল ও মুখর হইতে দেয় না। যেনন; কুমারসম্ভব ও অভিজ্ঞান শকুন্তলে। বলিতে পারি, উভয়ের অভ্যন্তরেই বিবাহবিষয়ে, সমাজ ও পরিবারক্ষেত্রে কালিদাসের একটা 'অভিমত' গুপ্ত আছে। কত্থা স্বয়ং সমর্থী হইলেও, বিবাহ বিষয়ে কত্থাপক্ষে যে একজন 'প্রদাতা' নাই, তৃতীয় ব্যক্তির প্রমুখতা, সমর্থনা বা সাক্ষ্য যে চাই, তাহা আর্ধ্যাধ্বির দীর্ঘকালের অভিজ্ঞতার ফল। উহা হইতেই 'নিখুঁত' স্বয়ংবর প্রথা ও গান্ধর্ক বিবাহ, কেবল স্ত্রীপুরুষের কামপ্রয়োজন বিবাহ ও জীবনের পরমার্থ-লক্ষ্যশূন্য যৌনমিলন মাত্রই কালক্রমে ভারতীয় আর্ধ্যসমাজে 'অনভিমত' হইয়া এবং অপ্ৰচলিত হইয়া পঁড়াইয়াছে। গান্ধর্কবিবাহ উহার নামেই অনাধ্যাক্ষুট পদ্ধতি রূপে চিরকাল নিন্দালাভ করিতেছিল। তাই, কুমারসম্ভবে, আর্ধ্যমাতা স্বয়ং শিবের উপযাচিকা হইয়াও, স্বয়ং তপস্তা করিয়া "তর্থাবিধং প্রেম পতিশ্চ তাদৃশঃ" উপার্জন করিয়াও 'স্বয়ংবরা' হইলেন না; সধীমুখে শঙ্করকে জানাইলেন "দাতা মে ভূভূতাং নাথঃ প্রমানীক্ৰিয়তা-মিতি"। বলাবাহুল্য, এই শিব-বিবাহের আদর্শেই এখন ভারতের তাবৎ

আর্য্যজুষ্ট বিবাহপদ্ধতি নিয়মিত হইতেছে । এখন, আর্য্যবিবাহের এই ‘ধর্ম্ম’ এবং ‘দান’ আদর্শ বিষয়ে কালিদাস কত সজাগ ছিলেন, তাহা কেবল উমার ওই একমাত্র উক্তিতেই যে প্রকাশিত তাহা নহে; বিপরীত দিক্ হইতে, উহার অতিবর্তনের দোষফল টুকুই যেন কালিদাস অভিজ্ঞান-শকুন্তলের নিয়তিচক্রে দেখাইয়াছেন । মধ্যস্থ একজন তৃতীয় ব্যক্তি বা আসন্ন অভিভাবক কণ্ঠ স্বয়ং প্রদাতা থাকিলে, নায়কনায়িকা কণ্ঠের আগমন কাল পর্য্যন্ত ধৈর্য্য ধরিতে—‘তর সহিতে’ পারিলে, কিংবা আর্য্যশাস্ত্রাচার মতে বিবাহ সমাধা হইলে, পানিবন্ধনের পরেইত শকুন্তলা স্বামীর সহধর্ম্মিনী এবং সহগামিনী হইতেন; তা’ হইলে শকুন্তলার দুঃখচক্রে সম্ভবপর হইত কি? অথচ, কালিদাস যেন কত সাবধানভাবে নিজের উক্ত সমাজতত্ত্বাদর্শ উভয় কাব্যেই গোপন করিয়াছেন! কখনও কি মনে হয়, তাঁহার কাব্যগুলি সমাজরোগের এক-একটি ‘কবিরাজী গ্রন্থ’ বা বিবাহ-আদর্শের বক্তৃতা-বাগ্ন Polemic?

সেইরূপ, অধ্যাত্ম-শ্রী ও তপস্তা-শ্রী ব্যতীত কেবল দৈহিক ও বাহ্যিক রূপ যে ‘বক্ষ্যা’, কেবল রূপতৃষ্ণাজনিত মিলনের মধ্যেও যে জীবনের শ্রেয়োবিষয়ে নিদারুণ ‘বক্ষ্যতা’ আছে, কেবল কামরূঢ় কিংবা তৃষ্ণামুখ্য যৌনমিলনের ব্যাপারও যে সংসারে নিদারুণ অনর্থতা এবং অশেষ দোষভাস্তির নিদান হইতে পারে, সংসারে ‘শ্রেয়ঃ’কে—শিবকে পতিক্রমে লাভ করিতে এবং তাঁহার ‘প্রেম’ লাভপূর্ব্বক “অবক্ষ্যা-রূপতা” সিদ্ধ করিতে হইলেও অধ্যাত্মশক্তির ‘সাধনা’ বা ‘তপস্তা’ নামক অধ্যাত্ম ব্যাপারটিরই যে প্রয়োজন; এমন কি, কামকে ‘বিদেহ’ করা ব্যতীত, কামের ‘বিনশন’ ব্যতীত উক্তরূপ প্রেম যে সিদ্ধ হয় না; এবং ওই তপস্তাত্মক প্রেমের অপর নামটাই যে ‘ধর্ম্ম’ (১) এবং তাদৃশ ধর্ম্মের সাহায্যেই যে পার্শ্বতী এবং শকুন্তলা উভয়ে স্ব-স্ব প্রিয়তমের সঙ্গে পুনর্মিলিত—পুনর্বিবাহিত

(১) মনে রাখিতে হইবে, ভারতের ‘রস’ ও ‘ধর্ম্ম’—এ দুইটি শব্দের কোন প্রতিশব্দ অন্য কোন ভাষায় নাই; যেমন ‘ক্লাসিক’ ও ‘রোমান্টিকের’ প্রতিশব্দও আমাদের নাই ।

হইলেন (১), কবি কালিদাসের ঈদৃশ অন্তঃসংজ্ঞা ও তত্ত্ব-আদর্শ, এই ‘ধর্ম’রূপী প্রেমের আদর্শ এবং ‘মহাভাব’ হইতেই কুমারসম্ভব ও অভিজ্ঞান শকুন্তলের উদ্ভব। কালিদাসের কাব্যমধ্যে একটি ‘ধর্ম্মাত্মা’ আছে। সাহিত্যশিল্পে ওইরূপ ‘ধর্ম্মাত্মা’ ব্যাসবান্মৌকি ব্যতীত—ভারতের ‘ঋষিকবি’ ব্যতীত সাহিত্যজগতের অত্র কোন কবির মধ্যেই এ’রূপে পাইব না।^১ এ’রূপ ধর্ম্মাত্মার ও শিল্পচেষ্টার প্রাণীভূত একটি মহাভাবের বশেই কালিদাস (প্রাচীনভারতের হৃদয়-বিজ্ঞানী কালিদাস) ‘বর্ণাশ্রম’ আদর্শটাকেই কাব্যের একটি ‘মহানায়ক’রূপে (২) ধরিয়া ‘রঘুবংশ’ সৃষ্টিপূর্বক ভারতের সমক্ষে ধরিয়াছিলেন; প্রেমের ধর্ম্মাত্মতা, আত্মদান এবং ‘তপস্তা’র আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়াই, আপাতদর্শনে বিরূপাক্ষ ও সাংসারিক বিস্তদরিদ্র ‘শিব’রূপী নায়কের সঙ্গে হিমাদ্রিকন্ঠার—নিত্যযৌবনা, নিত্য স্নন্দরী এবং মহাভাবিনী রাজকন্ঠার—বিবাহ ঘটাইয়া ভারতীয় আর্থের সমক্ষে সংসারজীবনের একটা ‘নিত্য’ আদর্শ ধরিয়াছিলেন। এই মহাপ্রাণ কুমারসম্ভবের শক্তি, উহার ব্যঞ্জনা ও অনুরণনের প্রসার কত দূরগামী? পরম রূপবতী ও যুবতী রাজহুহিতা কেন বৃদ্ধ, দিগম্বর ও বিরূপাক্ষের প্রতিই ‘ভাবৈক রসে’ স্থিরমাত ও স্থির-রতি হইলেন? দেখিতে উহা একটা পাগলামী বা ‘মৌষ্টিক’ ব্যাপার নহে কি? কিন্তু, ভারতমাতা এবং সঙ্গে সঙ্গে ভারতের ‘সভ্যতা’ ইহজীবনে ওইরূপে ‘শিব’কেই ত বরণ করিয়াছেন! ভারতের দাম্পত্যপ্রেমের আদর্শ তাহার ওই মাতৃ-আদর্শেই চিরকাল নিয়ন্ত্রিত নহে কি? কালিদাস যেন ভারতের ‘নিত্য

(১) ধর্ম্মেণাপি পদং সর্ব্বৈ কাৰিতে পার্কতীঃ প্রতি ।

পূর্বাপরাদভীতস্ত কামস্তোচ্ছৃসিতং মনঃ ॥

কুমারসম্ভব ।

(২) রঘুবংশের নায়ক কে? এই প্রশ্নের সমাধান কালিদাস স্বয়ং রঘুবংশের গোড়ায় “সোহমাজন্য শুদ্ধানাং” ইত্যাদি ৪টি শ্লোকে করিয়া গিয়াছেন। স্বয়ং ‘রঘুবংশ’ বা ‘বর্ণাশ্রম’ নামক ভাবগত আদর্শই উহার নায়ক ।

কবিতা চিনিয়া, শিবশক্তির ওইরূপ বিবাহ হইতেই বিশ্ববিজয়ী শক্তিধরের ‘সম্ভব’ গান করিয়াছেন ! শকুন্তলাতেও ভোগধর্মী রূপজমোহকে মৃত্যুর মতই প্রকৃতির বিশ্ব্বতি এবং আত্মবিশ্ব্বতির আকর স্বরূপে প্রমাণিত করিয়া, উহাকে অমৃততাপের তুষানলে পোড়াইয়া, চারিত্র-তপস্যার শান্তিজলে পরিশ্রুত করিয়া, বিগুহ্যম্বরণের দিব্যপ্রতিমাকারে উহাকে সংসারের হৈম-কূট শৃঙ্গে, সর্বমঙ্গলমঙ্গলা পদবীতে অভিষিক্ত করিয়াছেন ! মহুশ্বের ‘বাসনা’বৃত্তিকেই, সংযম ও তপস্যার পথে, স্বর্গলোকের ‘পুর’ প্রদর্শন ! জগতের একজন বড় কবি গ্যাঠে যে কারণে শকুন্তলাকে ‘স্বর্গমর্ত্যের মিলন গাথা’ বলিয়াই যেন অঞ্জলিপ্রদর্শনে নির্দেশ করিয়াছিলেন ! অথচ, সাহিত্যের ক্ষেত্রে, এই সমস্ত ‘তত্ত্ব’ কেবল রসকণ্টক ‘নীতিবাদ’ ও ‘কুচিবিকার’ এবং বজ্রগস্তীর ‘দার্শনিকতা’ না হইয়া, কালিদাসের কাব্যের স্রীতি, বৃত্তি এবং পরিব্যক্তির মধ্যে, তাঁহার কাব্যের বস্তু বা কথা-শরীরের মধ্যে এমনই ঢাকা’ আছে যে, প্রত্যক্ষভাবে ‘টের পাইবার’ কোন সম্ভাবনাই ত নাই ! সে সমস্ত, কাব্যের রসাত্মারই সিদ্ধান্ত ও ধর্মরূপেই ত গুপ্ত আছে ! কালিদাসের কাব্যে চিরকাল রসাত্মা এবং রসাক্রুতিই মুখ্য । হেজ্জলীটের ভাষায় বলিব, এস্থলেই “The greatest Art is to Conceal Art” । তবে, এই Art এবং এই শিল্পাত্মা কালিদাসের আত্মসিদ্ধি । বলিতে পারি, উহা কবির অদৃষ্টনিয়তি এবং বিভূত্বপাজনিত সিদ্ধি । কোন বহিরাগত নিয়ন্ত্রণ বা সাবিচার পরি-মার্জনা, কোনরূপ পাণ্ডিত্য-কর্ষণ অথবা সতর্ককর্ষণের যত্নবিরস ফল উহা নহে । এ’স্থলেই কবিতা ও দার্শনিকে এবং কবিতা ও অ-কবিতা নিদানের দূরতা এবং অদৃষ্টগত পার্থক্য ; এবং এস্থলেই একজন মহাকবি ।

• কীটসের মধ্যেও একাধিক দিকে কালিদাসের গুণধর্ম ! আমরা যাহাকে কালিদাসের ‘ঋষিশিষ্যতা’ ও ধর্মাত্মা বলিয়াছি, ভারতীয় কবিগণের মধ্যে কেবল ভবভূতিই কালিদাসের শিষ্যতা ও কনিষ্ঠতার স্ত্রে তাহা লাভ করিয়াছিলেন । কীটসের মধ্যে ধর্মাত্মার স্ফুটপ্রকাশ নাই, সত্য । তবে ইসাবেলা ও St. Agne’s Eve এবং Ode গুলির আত্মা উহার.

বিদ্রোহী নহে ; পরন্তু, প্রত্যেকটির মধ্যেই জগতের ‘সত্যশিবসুন্দর’ তত্ত্বাভিমুখী একটা ‘ক্ষেপণী’ আছে। সময় ও সুযোগ পাইলে কীটসের মধ্যেও, তাঁহার ‘সৌন্দর্য্যতন্ত্র’ পথেই, হয় ত উহা পূর্ণবিকাশ লাভ করিতে পারিত (১)। কালিদাসের এই ‘ধর্ম্মাত্মা’ তাঁহার সৌন্দর্য্যতন্ত্রের বা (সাহিত্যবিজ্ঞান সম্মত কথায়) রসতন্ত্রেরই ‘আত্মা’। উভয় কবির প্রধান ঐক্য-স্থান—তাঁহাদের সৌন্দর্য্যমুখ্য প্রকাশ ‘রীতি’—মাধুর্য্যরসাত্মক ও আকৃতিমুখ্য ‘রীতি’। শেক্সপীয়র ও হুগোর জ্ঞায় বিশালতা এবং ওজস্বিতার সংঘটনা তাঁহাদের মধ্যে নাই ; গীতিধর্ম্ম বা ছন্দের প্রভুত্ব এবং সুর-তন্ত্রও তাহাদের মধ্যে মুখ্য নহে। পরন্তু, কবিত্বের পূর্ব্বোক্ত ত্রিগুণাত্মিকা শক্তির একটা বিশেষত্বময় সমন্বয় তাঁহাদের মধ্যে এমন সৌসাদৃশ্য লাভ করিয়াছে যে, ওই দিক হইতেই উভয়কে ‘সহোদর’ বলা যায়। সাহিত্যজগতে মাধুর্য্যরসাত্মক প্রকাশরীতির দিক হইতে, কীটস-কালিদাসের জ্ঞায় এমন নিখুঁত ‘স্কেচ’বুদ্ধি এবং আকৃতিদৃষ্টিশালী এমন রসিকাত্মা দূর্ব্বল বলিয়াই বিবেচিত হইবে।

এ’ দিক হইতেই, ইংরেজী সাহিত্যে যেমন কীটসের Pagan বলিয়া খ্যাতি আছে, তেমন ভারতীয় সাহিত্যেও (অবিবেকীয় দৃষ্টিতে) কালিদাসের ‘জড়রসিক’ বলিয়া দুর্গম আছে। কালিদাসের দৃষ্টি সহজেই বৈচারিক পদ্ধতি অথবা দার্শনিক রীতি এবং ‘তাত্ত্বিকতা’কে পরিহার করিয়াই চলে। এই সিদ্ধ কবিশিল্পী মুখ্যভাবে মনুষ্যের ‘ভাব’বৃত্তিকেই লক্ষ্য করেন। কীটস বা কালিদাসের ভাবধর্ম্মের ‘সত্যতা’, তাঁহাদের সৌন্দর্য্যদৃষ্টি ও রসানুভূতির প্রসার কিংবা গভীরতা এ স্থলে বিচার করিতেছি না ; কিন্তু, প্রকাশের রীতি ও নিখুঁত ‘সাহিত্যশিল্পী’তার বিষয়ে, ভাবের আকৃতিতত্ত্বীয় প্রকাশ ও প্রকাশের রসায়ণী শক্তি বিষয়ে, কীটস কিংবা কালিদাস অপেক্ষা উচ্চশ্রেণীর কবি আমাদের চোখে

(১) অধ্যাপক ব্রজেননাথ দীল তাঁহার *New Essays in Criticism* গ্রন্থে কীটসের মধ্যে এইরূপ ধর্ম্মাত্মার একটা ক্রমবিকাশ দর্শাইতে চেষ্টা করিয়াছেন।

ঠেকিতেছে না—সমজাতীয় কিংবা সমতন্ত্রী এবং সমকক্ষ কবিও কদাচিৎ মিলিবে ।

শিল্পীর এই মাধুর্য্যমুখ্য ও আকৃতিমুখ্য ‘রীতি’ । ইহা সাহিত্যে ‘মস্ত-বড়’ দুর্লভ পদার্থ । কবিত্ব ও শিল্পিত্বের মধ্যে আবার এরূপ জাতিভেদ, ‘দুর্লভা’ কবিশক্তির মধ্যেই আবার এরূপ ‘সুদুর্লভতা’—ইহার পরিচয় করা’ এবং ইহাকে ধরা’ও সাধারণ রসিক কিংবা পাঠকের কৰ্ম্ম নহে । তাহারা কেবল ‘মুগ্ধ’ হইতেই পারে । অন্তঃপটে অঙ্কিত, বিভিন্ন কবিত্ব-ছবির বিশিষ্টতা টুকুন সতর্কভাবে এবং তুলনায়ুলে পরিচিহ্ন করিতে অথবা মুষ্টিবদ্ধ করিতেও পারে না । এই ‘বিশিষ্টতা’ অনেক সময় কবির পবিকল্পনা এবং প্রকাশরীতির মধ্যেই লুক্কায়িত একটা ‘আবহাওয়া’ বহি নহে । সকল সতর্ক কৰ্ণগার বহিভূত । তাই, ‘বিভূষণ’-সূচক এবং পরম ‘সৌভাগ্য’সূচক এই ‘রীতি’ ! এই স্থান হইতে দোঁখলে, কীটস-কালিদাসের ‘রীতি’ই তাঁহাদের কাব্যের ‘Soul’ । অবশ্য, এ স্থানে বলিতে পারি, জগতের প্রাচীন বা আধুনিক সকল ‘প্রকৃত’ কবির মধ্যে, সকল ‘বড়’ কবির মধ্যেই এক-একটা অনন্তশুলভ ও অসাধারণ পরিকল্পনা ও প্রকাশের ‘রীতি’ আছে ; উহা কেবল যে তাঁহাদের ‘কাব্যের আত্মা’ তাহা নহে, বস্তুতঃ উহা তাঁহাদের স্বকীয় অন্তরাত্মারই ‘স্বপ্নসিদ্ধি’ । যে রাসিক ব্যক্তি কবির এই বিশেষধর্ম্মী ‘রীতি’টুকুন ধবিতে পারেন, তিনিই কবিকে ‘চিনিতে’ পারিয়াছেন । সহস্রের মধ্যে বেমালামভাবে লুকাইয়া রাখিলেও, কবির মুখের ‘হৃৎকথা’ শুনিয়াই তিনি ‘কৃতী’ কবিকে চিনিয়া লইতে পারিবেন । আরও বলিতে পারি যে, যিনি কবির এই ‘রীতি’ চিনিয়াছেন, তিনি উক্ত পথেই কবির সমস্ত ‘অর্থ’, ভাব এবং সত্যের ‘বেণী অঙ্কায়ণ’ই আয়ত্ত করিয়া ফেলিয়াছেন ।

সাহিত্যতত্ত্বের এই ‘রীতি’বিষয়ে আমাদের প্রসঙ্গমধ্যে এতদধিক ‘বাহুল্য’ করার অবকাশ নাই ; রীতিকে সকল দিকে চিন্তা করিয়া একটা বিপুল গ্রন্থই বিরচিত হইতে পারে । কেন না, সাহিত্যের ‘আকৃতি’

মাত্রেই রীতিগত এবং ন্যূনাধিক ‘রীতি-জ্ঞ’। তবে, এ’ক্ষেত্রে ‘গীতিকবিতা’র ন্যূনাধিক ‘নিরাকার’ রীতি ও কাব্য-নাটকের ‘স্বাকার’ রীতির পার্থক্যটুকু এবং সঙ্গেসঙ্গে সাহিত্যিক এবং চৈত্র প্রণালীর বিভিন্নতাকুনও দৃষ্টান্তসাহায্যে ব্যক্তিতে চেষ্টা করিয়া আমরা প্রসঙ্গের উপসংহার করিব ।

যে আদর্শে কবিমাত্রকেই প্রতিমাবাদী বা সিম্বোলিষ্ট বলিতে

৬১। গীতি কবিতার
ও নাট্যকাব্যের রীতি—
ওয়ার্ডসোয়ার্থের অরণ্য-
কল্পা ও কালিদাসের
শকুন্তলা ।

পারা যায়, সে আদর্শের ক্ষেত্রেই, গীতি-

কবিতার এবং নাট্যকাব্যের প্রকাশ ও

নিরূপণের পাথকা ব্যক্তিতে গিয়া সাহিত্য-

জগতের দুইজন মৌলিক কবির প্রসিদ্ধ শিল্প-

বস্তুই গ্রহণ করিব—ওয়ার্ডসোয়ার্থের ‘অরণ্য

কল্পা’ (Three years she grew in Sun and showers কবিতার

শৈলবালা) ও কালিদাসের শকুন্তলা । ওয়ার্ডসোয়ার্থ গীতিকবি ; গভীর

দার্শনিক বিভাবনাকে কবি উক্ত কবিতায় ‘রূপ’ দান করিয়াছেন ; উহাকে

মনোরূপে প্রমূর্ত্ত করিয়াছেন । নিসর্গের হৃদয় বা অরণ্যানীর অন্তরাহ্ম

যদি আপনাকে মনোগম্য প্রমূর্ত্তি দান পৃথক মনুষ্যের সমক্ষে স্থায়ীভাবে

পরিব্যক্ত হইয়া দাঁড়াইতে পারিত, তাহা হইলে নিসর্গপ্রকৃতিকে আমরা

কোন্ ‘রূপ-গুণে’ পরিমূর্ত্তি দোখিতাম ? নিসর্গের অন্তর্যোগী এবং পরম

প্রেমযোগী কবি ওয়ার্ডসোয়ার্থ যেন বলিয়াছেন, তা হইলে উহা হইত ওচ

Highland Girl ! (১)

কালিদাসও পরম নিসর্গযোগী কবি ; অথচ, ওয়ার্ডসোয়ার্থের ত্রায়

আধুনিক ধরণের Subjectivity, প্রকাশের গুণ-তত্ত্বতা অথবা দার্শনিক

রীতি তাঁহার নহে । বিশেষতঃ, এ ক্ষেত্রে, নাট্যকাব্য বলিয়াই তিনি

objective—বাস্তবত্ববান্ । আবার, তিনি ভারতীয় কবি ; অদ্বৈতবাদ

(১) লুসীসম্পর্কে ওয়ার্ডসোয়ার্থের পাঁচটি কবিতাই এ’ প্রসঙ্গে পাঠকের একবার পড়িয়া লওয়া উচিত ।

ঋষির শিষ্য । তাঁহার হৃদয়জঙ্ক কেবল বন নহে—‘ভারতের তপোবন’ । এখন, এই ‘তপোবনের হৃদয়’ যদি আপনাকে পরিমূর্ত্ত করিতে পারিত, ‘শাস্ত্রমিদমাশ্রমপদম্’ এর বৃকে কাণ পাতিলে তাহার প্রাণ-গীতি যদি শুনিতে পারা যাইত, এবং উহাকেই যদি সাহিত্যতন্ত্রে, ‘বাগর্থ’ পরিমূর্ত্ত করিতে পারা যাইত, তবে তাহা কি হইত ? কালিদাস বলিবেন—ওই শকুন্তলা । রাজা দ্রুপদ একজন পাকা জহরী । আজীবন সৌন্দর্যের উপাসক এবং রূপের ভোগতন্ত্রী হইয়াই ঘুরিয়াছেন । তিনি ‘শাস্ত্রমিদম্’ আশ্রমপদে প্রবেশ মাত্র, এবং শকুন্তলার দৃষ্টিপরিচয় মাত্র একটা অদৃষ্ট-পূর্ব্ব সৌন্দর্য এবং জীবনে অপূর্ব্ব-পরিচিত একটা ভাববস্তুর পরিচয় পাইয়াই যেম উচ্ছ্বাসে বলিয়া উঠিলেন—

‘পরাজিতাঃ খলু গুণৈরুত্তমানলতা বনলতাভিঃ ।’

পরম ভোগবাদী ও নারীসৌন্দর্যের অভিজ্ঞতা-গর্ব্বী দ্রুপদের এই পরাজয় স্বীকার ! উহার পর, সমস্ত শকুন্তলাকাব্য কেবল উক্ত শ্লোকটির ব্যাখ্যান এবং বাক্য-চিত্রনী উপস্থাপনা বলিলেই প্রকৃত কথা বলা হইবে ।

ওয়ার্ডসোযাথেব কবিতাটি সাহিত্য জগতে চর্চিত সম্পত্তি । কবি ছয়টিমাত্র শ্লোকে অরণ্যবালার গুণমুখ্য ‘মূর্ত্তি’ অঙ্কিত করিয়া ছাড়িয়াছেন—আমাদের হৃদয়-দর্পণে, অস্তরের গভীরতম সংস্কারের ‘আনন্দময় কোবে’ অতুলনীয় দার্শনিকতা এবং ভাবুকতার একটি প্রতিমা খাড়া করিয়াছেন । এ’স্থলে মুখ্যভাবেই গীতি-কবিতার রসায়ণী, বিভাবনী এবং দার্শনিকা রীতি । কিন্তু, কালিদাস স্বস্থলে নাট্যকবি ; কেবল দ্রষ্টা নহেন, তিনি মুখ্যভাবে স্রষ্টা । তাঁহার রীতিও স্তরত্রয় কেবল ‘দর্শনী’ নহে, উপস্থাপনী । কথার ও আচরণে, নাটকীয় (Action ও Situation) অবস্থার এবং ঘটনার, অগ্রপশ্চাতিক ও পারিপার্শ্বিক সম্বন্ধধারণা এবং পরিবর্ণণায়, উহাদের সাক্ষাৎসংস্পর্কে, ব্যঞ্জনায় এবং অনুরণনে কালিদাস বিশ্বসাহিত্যে অচিন্ত্য-পূর্ব্ব এবং অদৃষ্টপূর্ব্ব একটা ভাব-প্রমূর্ত্তি খাড়া করিয়াছেন—ওই শকুন্তলা ! উহা কেবল একটা দার্শনিক ব্যাপার নহে ; স্রষ্টব্যাপার বলিয়াই, উহার দিকে সারাজীবন চাহিয়া থাকিতে পারেন, তথাপি হয়ত, উহার সমগ্র

রূপের ও সকল অর্থের ‘দর্শন’ শেষ হইবে না ! এতদ্ব্যতীত ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘দার্শনিক’র সঙ্গে শকুন্তলার প্রধান পার্থক্য ; হরত ঐ অন্তর্হি সাহিত্যক্ষেত্রের একজন পাকা জহরী গ্যাঠে বলিয়াছিলেন, উহা একটি “Unfathomable Book” ।

এতদ্ব্যতীত শকুন্তলাচরিত্রের সম্পূর্ণ ধারণা বা আলোচনা আমাদের লক্ষ্য নহে ; কালিদাসীয় রীতির (বিশেষতঃ গীতিকবিতার তুলনায় নাট্যকাব্যের প্রকাশপদ্ধতির) বিশেষত্বটুকু এবং উহার সবিশেষ ফলটি দর্শন করাই মুখ্য । তপোবন কি, উহার বহির্দেহ ও অন্তরাঙ্গা কোন্ভাবে স্পন্দিত হয়, কেবল বন অথবা নগর হইতেও উহার ‘আত্মা’র পার্থক্য কোথায়, তাহার পরিচয় বাচ্যচিত্রকর কালিদাসের দুইটি অনুপম শ্লোক অভিজ্ঞান শকুন্তলে দিয়া গিয়াছে—“নীবারাঃ শুকগর্তুকোটর মুখ” ও “বল্লীকার্জনমগমুর্তিঃ” ইত্যাদি । তপোবন কেবল Plain living ও High thinking এর স্থান যেমন নহে, তেমনি উহা যে কেবল সংসারপলায়ন, বা বৈরাগ্য ও নিষ্কর্মা-সাধনের স্থান, তাহাও নহে । একদিকে, উহার ‘জীবন’ পদ্ধতিতে যেমন চরাচর বিশ্বজীবনের সঙ্গে অপরূপ সঙ্গতি ও সঙ্গীতি, তেমনি, চরাচরের সঙ্গে অপরূপ প্রেম এবং সহানুভূতি ! ফলতঃ, প্রাচীন ভারতের তপোবনে আসিয়া প্রেম ও বৈরাগ্য উভয়ে চূড়ান্তে গিয়া যেন একাধিক শব্দ রূপেই দাঁড়াইয়া গিয়াছিল ।* অতীতকে তপোবনের মধ্যে ছিল—প্রাচীন ভারতের নিত্যহৃদয়ের সেই নিত্যসিদ্ধ অধ্যাত্মসাধনার প্রণালীতে, দুনিয়াদারী ও নিরেট সাংসারিকতার সঙ্গে ‘অহিংস-অযোগ’ রীতির পথেই মনুষ্যজীবনে ‘ভূমা’র সাধনা—জীবনেই বিশ্বচরাচরের অতীত লক্ষ্যে একটা ‘ভাবুকতা’র সাধনা—ভাবজীবনের স্থিরতা, নীরবতা এবং অবিচল স্থানুভূতির আরাধনা ! তপোবনের এই আদর্শ মর্ত্তমান হইয়াছে—স্বয়ং স্বর্ষি কণ্ঠে । তপোবনী’ আদর্শের মূর্ত্ত প্রতিমা কথকে ধরিলে, উহার প্রাণোচ্ছ্বাস বা হৃদয় হইতেছে শকুন্তলা । শিখা স্বয়ং সাক্ষ্য দিয়াছে, শকুন্তলা “কথন্ত কুলপতেরুচ্ছ্বসিতমিব” । অর্থাৎ, তপোবনপ্রকৃতি ওয়ার্ডসওয়ার্থের গীতিকবিতার প্রাণাশ্বয়ন বলিয়াছেন, “I will make a Lady of my own”

—এবং দাঁড়াইয়াছে শকুন্তলা ! গীতিকবি ওয়ার্ডসোয়ার্থ বলিয়াছেন, “A lovelier flower on earth was never seen” নাট্যকবি কালিদাসও দ্রু্যন্তের মুখে বলিয়াছেন, “স্ত্রীরঙ্গস্থতিরপরা প্রতিভাতি সা মে” ! গীতিকবি ওয়ার্ডসোয়ার্থের এই অরণ্যবালা-চরিত্র ন্যূনাধিক নিরাকার কতকগুলি সংস্কারের ‘সমষ্টি’ বলিলে অত্যাুক্তি হয় না । কিন্তু কালিদাসকে চরিত্রের ‘অধ্যবসায়’ দেখাইতে হইবে, Character in Action উপস্থিত করিতে হইবে । তাঁহার নাট্যরচনা কেবল দার্শনিকতা অবলম্বন করিলেই চলিবে না । নাটক চিরকাল দর্শনকে, গীতিকবিতা এবং সঙ্গীতকবিতাকেও বলিতে পারে “বক্তৃং স্করমিদং, দ্রু্যরমধ্যবসাতুং” । অথচ, কালিদাস প্রথমেই শাস্তুলীল আশ্রমপদার্থের সূচনা পূর্বক এমন একটা পরিবেশ-পট গ্রহণ করিলেন, সংসারে ভূর্লভ একটা অসাধারণ জীবনদৃশ্যের ‘পশ্চাৎপট’ উপস্থিত করিয়া যেন প্রতিজ্ঞা করিলেন যে, ওই দৃশ্যের হৃদয়রূপে অঙ্কিত করিতে হইবে— শকুন্তলা ! আমাদিগকে বৃত্তিতে হইবে, উহা কত বড় সমস্ত্রাপূর্ণ এবং দায়িত্বময় প্রতিজ্ঞাভার গ্রহণ ! কারণ, তাঁহাকে তপোবনের শাস্ততা ও স্তব্ধতা রক্ষা কবিত্তে হইবে, অথচ ক্রিয়াশীল ব্যক্তিত্ব, এবং ‘অভিমান’ময় চারিত্র দেখাইয়াই ত শকুন্তলা মূর্ত্তি অঙ্কিত করিতে হইবে ! সংসার-গিরির শিখরচারী, ধ্যানী নীরবতা ও স্থানুত্বের আবহাওয়া রক্ষা করিয়াই আবার ওই চারিত্রগতি এবং কৰ্ম্ম-প্রবণতা ! সৰ্ম্মতা ও নিশ্চলতার সংমেলন সাধন !

উহার ফল কি দাঁড়াইয়াছে ? শকুন্তলাকে একেবারে একটা অবাক ও ‘বোবা’ চরিত্র বলিলেও অত্যাুক্তি হইবে না । কাব্যের প্রধান নায়িকাটাই বোবা ! সমগ্র সাহিত্যজগতে ইহার তুলনা নাই । নিজের এত কম কথা, অথচ এই শকুন্তলার গায় এমন একটা মুখরায় চরিত্রও সাহিত্যে দুর্লভ । শকুন্তলার এই মুখরতা কোন দিকে ? শকুন্তলা কত কথা বলাইতেছেন, কত ‘নীরব প্রাণ’কে ভাষা দিয়াছেন ! অথচ, প্রায় সমস্তই প্রতিকৃত, প্রতিকলিত ও প্রতিবিম্বিত ভাষা । শকুন্তলা স্বয়ং । নীরব থাকিয়া অশ্রুকে আপনার বিষয়ে কতমতে মুখর করিয়া তুলিয়াছেন !

অনুশ্রুতি, প্রিয়বদা, দুঃখান্ত, শার্ঙ্গরব, শারদত ও 'নীরবতাসিক্ত' স্বয়ং মর্হর্ষি কথ্য হইতে আরম্ভ করিয়া তপোবনের বৃক্ষলতা, পশুপক্ষী ও মৃগশিশু—সকলে শকুন্তলার 'ভাষা' যোগাইতেই ত মুখর হইয়াছে ! “শকুন্তলা কি ভাবিতেছে জান ?” “শকুন্তলা কি চায় জান ?”—চারিদিকে সকলের প্রধান চেষ্টাই যেন এই প্রশ্নের সমাধান ! নাটকটীর সকল অবস্থা এবং ঘটনার প্রধান লক্ষ্যটাও যেন 'নীরব' শকুন্তলা চরিত্রকে 'মুখর' করা ! নাট্যকবি শকুন্তলানাটকের সৃষ্টিতে একটি প্রধান সমস্যার সমাধান এরূপেই করিয়াছেন । শকুন্তলা যেন শান্ততপোবনের নীরব নিসর্গবোগী ও ধ্যানপরায়ণ হৃদয় ! এ স্থলে ওয়ার্ডসওয়ার্থই যেন গভীর দার্শনিক দৃষ্টিতে শকুন্তলার হৃদয়টা চিনিয়া ফেলিয়াছেন—

And hers shall be the breathing balm

And hers the silence and the calm

of mute insensate things.

তারপর, তপোবনের সেই বিশ্বসঙ্গত—বিশ্বের 'ঋত'সঙ্গত—জীবন, চরাচরের প্রতি সহানুভূতি ও প্রেমের জীবন ! গীতা যাহাকে বিশেষিত করিতে চাহিয়াছেন—“ছিন্নবৈধা যতাত্মানঃ সর্বভূতহিতে রতা” । এ'দিকে অনেক কথাই বলিতে পারা যায় । কবি শকুন্তলাচরিত্রের যাহা কিছু 'ক্রিয়া' দেখাইয়াছেন—সমস্ত এই 'প্রেম'কে অবলম্বন করিয়া ! নিসর্গ-প্রেম, জীবপ্রেম, স্বামী প্রেম । শকুন্তলা প্রেমময়ী, প্রেমচারিত্রা, প্রেমপন্ডিনী, প্রেমভাবিনী ! প্রেমই তাঁহার সকল বল ও দৌর্য্য ! ওয়ার্ডসওয়ার্থের কথায় বলিতে পারি, প্রেমই তাঁহার পক্ষে Law and Impulse.

প্রথমতঃ, চরাচরে প্রেম—জীব ও নিসর্গে প্রেম ! চরাচর মুকজগতের প্রতি—সচেতন বা বিচেতন জগতের প্রতি—এমন প্রেম-ভাবনা এবং প্রেমোচ্চারণ, নিসর্গপ্রেমের এমন সরলসহজ, এবং (Sincere) সাধুতাময় ক্রিয়াকৃতি সাহিত্যজগতে নাই । এ দিকেই শকুন্তলাচরিত্র সাহিত্য-

সংসারে যে অভুলনীয়, (১) তাহা স্বদেশী-বিদেশী রসিক মাত্রকেই স্বীকার করিতে হইবে। অথচ, এ স্থলেই সাধারণ পাঠকের প্রধান ‘সংকট স্থান’ বলিয়া অঙ্গুলিসঙ্কেতে নির্দেশ করিতে পারি! সাধারণ শকুন্তলা-চরিত্রের এই মাহাত্ম্য—উহার প্রধানমাহাত্ম্য টুকুই—বুঝে না। উহা বুঝিতে হইলে, জীবনে একটি বিশেষশিক্ষা ও চিন্তকর্ষণের প্রয়োজন। অথচ, উহা যেমন ভারতবর্ষের ও তাহার তপোবন-জীবনের প্রধান ‘সাধনা’ এবং উহার প্রধান ‘লক্ষণা’ ছিল, তেমন আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যের ভাবুকতাক্ষেত্রেও একটা প্রধান ‘কর্ষণা’ রূপেই বর্তমানকালে—অন্ততঃ ওয়ার্ডসওয়ার্থের পর হইতেই—পরিগণিত। নিসর্গাচার্য সজে হৃদয়ের এই ‘সংযোগ’, সমযোগ ও সহানুভূতি, যাহার ফল ‘বিবিক্তপ্রীতি’ ও যাহার পরিচয়—“বিবিক্ত দেশ সেবিত্তমরতির্জন সংসদি”; চরিত্রের এই ‘প্রত্যাহার’! ইহা ভারতীয় ‘অধ্যাত্মসাধনা’র প্রথম সোপান; উহা ব্যতীত তপোবনে প্রবেশ নাই, স্থিতি ও নাই। এই পথে ব্যতীত ভারতীয় তপোবনের ‘অধ্যাত্মতা’র সদরদ্বার ‘রুদ্ধ’, বলিতে পারি। “শকুন্তলা তপোবনকথা—মনস্বিনী। তাঁহার হৃদয় নীরব এবং বিচ্যেতন জগতের প্রতি আশৈশব শিকায়, সহজেই যে এই ‘কর্ষণা’সিদ্ধি, অপিচ প্রেমসিদ্ধি লাভ করিয়াছে, কালিদাসের কবিরুদ্ধয়, গভীর অন্তর্দৃষ্টিতে উহা দর্শনপূর্বক উক্ত ‘প্রেম’কেই শকুন্তলাচরিত্রের প্রধান পরিচয়লক্ষণ রূপে, প্রথম হইতে উপস্থিত করিতেছে। তপোবনের ‘প্রকৃতি’ ওয়ার্ডসওয়ার্থের ভাষায় যেন বলিয়াছিল—

Myself will to my darling be

Both Law and impulse—

(১) কালিদাস শিবসাদিকা পার্বতীর চরিত্রেও চরিত্র মুক্জগতের প্রতি এই ‘প্রেম’ দর্শন করিয়াছিলেন—

স্তব্ধোহপি যেষাং প্রথমাণ্ডজন্মনাং

ন পুত্রবাৎসল্যমপাকর্ষয়তি ।

কালিদাস যেন উক্ত কথাটারই ‘টিপ্পন’ করিলেন—প্রকৃতির ওই Law and Impulse হইতেছে, এক কথায়—Love—প্রেম ; উহাতেই দাঁড়াইল, ‘প্রেমময়ী শকুন্তলা’ ! শকুন্তলার প্রেম-দৃষ্টি চরাচর নিসর্গকে সৌন্দর্য্য-উজ্জ্বল ব্যক্তিতে এবং ‘নাম-রূপে’ দর্শন করিতেছে । শকুন্তলা “বনজ্যোৎস্নার সখী” ; তরুণ “সহকার তরুর ভগিনী” ; মৃগশিশু তাঁহার “কৃত পুত্র” ! শকুন্তলার আত্মপ্রাণের প্রেমজ্যোৎস্নাই যেমন বিচতন জগৎকে রঞ্জিত করে, তেমন উহার ‘প্রাণ প্রতিষ্ঠা করে ; উহার ‘নামকরণ’ টাও সমাধা করে । এ’রূপে, প্রেমময়ী অপরূপ ‘নাম-রূপ’ময় জগতেরই অধিবাসিনী ! “ইত ইত সখ্যো” বলিতে বলিতে, অন্তরাল হইতে, অপরূপ প্রেমোচ্ছ্বাসিত এবং বিশ্বয়োজ্জ্বল দৃষ্টিতে সেই যে আমাদের দৃষ্টিসমক্ষে উদ্ভিত হইয়া, কবিকল্পনার নিত্যলোকে, উজ্জ্বলমূর্ত্ত ‘ভাবুকতা এবং ক্রিয়া’র স্থির হইয়া দাঁড়াইয়া গেলেন ! তাহার পর, সমগ্র নাটকে, উক্ত প্রেমেরই যেন অবস্থা হইতে অবস্থান্তরে, উজ্জ্বলমূর্ত্ত ‘রূপ’ হইতে রূপান্তরে কেবল করুণকোমল, অর্থচ পাষণাপর্পিত ভাস্করী মূর্ত্তিই সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছেন !

চরাচর নিসর্গবর্গের প্রতি, জীবজন্তু ও মনুষ্যের প্রতি প্রীতি-দয়া-সহানুভূতি, অতিথি সেবা, সর্বোপরি, নিজের ‘হৃদয়-রাজ’ হৃদয়স্তরের প্রতি হৃদম প্রেমের ‘আচরণ’টিই নাটক মধ্যে এই শকুন্তলা-চরিত্রের প্রধান ‘লক্ষণ’ । এক্ষণে শকুন্তলা একটা প্রেমময়ী, প্রেমদানী, প্রেমদাসী এবং প্রেম-নীরব মনস্থিনীর চরিত্র ! এ দিক হইতেই বৃদ্ধিতে হইবে, শকুন্তলাচরিত্রের Intensity—গভীরতা ও সাধুতা ! তপোবনের বৃক্ষলতার প্রতিই ‘সহোদর মেহ’ ! “তুমি সহকারবধু বনজ্যোৎস্নাকে ভুলিলে ?” “তখন ত নিজকেই বিস্মৃত হইব” । এক্ষণে উক্তিপূর্ব্বক হৃদয়োদঘাটন ও আলিঙ্গনবদ্ধ লতা-পাদপের দিকে চাহিয়া “নিশ্চলভাবে অবস্থান” ! প্রথমবন্ধেই এ’সকল কথা ও ব্যাপার দেখিয়া-শুনিয়া আমাদের মনে সংশয় জাগিয়া উঠে যে, কবি কি একটা স্টেটিমেণ্টাল চরিত্র, বাতুল ও ‘চং-চটকী’ চরিত্রই আঁকিতে বসিয়াছেন ? জার্মানীর ‘রোমান্টিক’ কবিগণের দেখাদেখি, বিশেষতঃ ডেন্মার্কের কবি মূলারের পথে, আধুনিকসাহিত্যের কবিগণের মধ্যে

মরণের প্রতি 'প্রীতি' দেখান, সর্বজীব-ভয়ঙ্কর এবং স্বভাবেই জীবনাতঙ্ক-ভূত মৃত্যুর সঙ্গে অভাবনীয় 'ইয়ারকী' দেওয়া যেমন একটা 'কায়াদা' হইয়া দাঁড়াইয়াছে, শকুন্তলার এই 'সোদর স্নেহ'ও কি সে'রূপই একটা স্টিমেন্টাল চং (Pose) মাত্র ? ক্রমে এই সন্দেহ নিরস্ত হইতে থাকে ! শকুন্তলা অত্যন্ত সাধু ও Serious চরিত্র—High seriousness ! শকুন্তলার কথায়, আচরণে এবং বিশ্বাসে, তাঁহার পরিকরগণের আচারব্যবহারে, সর্বোপরি, ঋষি কণের সাক্ষ্যে শকুন্তলার নিসর্গ-প্রাণ চরিত্রের সত্যতা আমাদের চিত্তে গাঢ় হইতে গাঢ়তর রেখা অঙ্কিত করে। কবির সেই অতুলনীয় সাক্ষ্য—হে তপোবন তরুণ,

পাতুং ন প্রথমং ব্যবস্রতি জলং যুস্মাষপীতেষু যা ।

নাদতে প্রিয়মণ্ডনাপি ভবতাং স্নেহেন যা পল্লবম্ ॥

আগ্রে বঃ কুসুমপ্রবৃত্তিসময়ে যন্তা ভবত্যাংসবঃ ।

সেয়ং বাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সর্বৈরমুজ্জাতাম্ ॥

ইহা হইতেও বুঝিতে পারি, উহা ত কেবল একটা ভাবুকতার ভঙ্গিমা নহে, উহা শকুন্তলা সম্পর্কে পরম সত্যকথা। নিসর্গের এই সকল 'ব্যক্তি'গণের সঙ্গে শকুন্তলার অভিন্নহৃদয় সখ্য ও সহানুভূতি। সমস্ত চতুর্থ অঙ্ক শকুন্তলাচরিত্রের এই অমায়িকতা ও গভীরতাই প্রমাণিত করিতেছে। তার পর, প্রথম অঙ্কের সেই 'ভ্রমর বাধা' ! ভ্রমরটাকে মারিবার মত হিংস্রতা বা তাড়াইবার মত নির্দয়তা ত শকুন্তলার নাই ! সুতরাং, শকুন্তলার অহিংস প্রেমধর্মের সুযোগেই দৃশ্যস্ত তাঁহার জীবনে অবতীর্ণ হইতে এবং অধিপতি হইতে পারিলেন। আবার, এদিকে প্রাধান্যতঃ লক্ষ্যের বিষয়—নিসর্গের তরুলতা ও জীবজগতের প্রতি শকুন্তলার যেমন প্রেম ও সহানুভূতি, তেমন, উহারও তাঁহার দিকে প্রত্যক্ষভূতি ও প্রতি-প্রেম প্রদর্শন করিতেছে ! বিশ্বজগৎ হইতে—বিচেনন জগৎ হইতে—এই প্রতিস্নেহ ও প্রতিদান সিদ্ধি, ইহাই শকুন্তলাচরিত্রের সর্বাপেক্ষা বড় কথা। শকুন্তলা স্বামীগৃহে

যাইবেন ; মহাপ্রাণ কণ্ঠের সম্বোধনে তপোবনের তরুগণ, যেন আপনাদের আত্মা উদ্ঘাটিত করিয়া, ‘পরভূত’ কণ্ঠে উহার অনুজ্ঞা দান করিতেছে ! তাঁহার সেই ‘কৃতপুত্র’ মৃগশিশু—যাহার মুখে কুশকৃত হইলে তিনি ইন্দ্রদী তৈলসেকে আরোগ্য করেন, এবং মাতৃহারা হইলে স্বহস্তে মুষ্টিমুষ্টি ‘শ্রামাক’ ধাত্তের দ্বারা পরিপুষ্ট করিয়া তিনি যাহাকে বড় করিয়া তোলেন বলিয়া মহর্ষি কণ্ঠেরও স্মরণ আছে—সেই বাক্শক্তিবিহীন ‘আন্ত’ পশুটিও যেন অতর্কিতে প্রেমকাতর হইয়া তাঁহার প্রস্থানে বাধা দিতেছে ; পশ্চাৎ হইতে তাঁহার অঞ্চল টানিয়া ধরিতেছে ! তপোবনের বৃক্ষগণ অদ্ভুত প্রেমাত্মা প্রদর্শনে তাঁহার বসনভূষণ যোগাইতেছে ! একটা বৃক্ষের বন্ধল-বস্ত্র ফাঁক করিয়া একটি কোমলসুন্দর হস্তের প্রকোষ্ঠতল বাহির হইল, দেখা গেল তাহাতে ধরা’ আছে আভরণ ! উহা বনদেবতার হাত—নিসর্গের ‘তরু’ব্যক্তির আত্মাভূতা দেবতা । উহারও আবার শকুন্তলার প্রতি প্রেমাত্মতা ! ওয়ার্ডসোয়ার্থের লুসীর মধ্যে কোনপ্রকার প্রেমের বিকাশ নাই—ঘটিতে পারে নাই । “How soon Lucy’s race was run ?” প্রকৃতির দীক্ষা এবং সাহচর্য্যে কেবলমাত্র তাহার মনস্ত্বিতার বিকাশটুকুই পাশ্চাত্যকবি দেখাইতে পারিয়াছেন । লুসীর মধ্যে প্রকৃতির ভিন্নভিন্ন পদার্থের ব্যক্তিত্ব-বৃদ্ধি বা ব্যক্তি-আত্মার বিকাশ-বৃদ্ধিও ততটা পরিস্ফুট নহে । তবে, ওয়ার্ডসোয়ার্থ অরণ্যানীর মধ্যে ‘পরম আত্মা’র অবস্থান অনুভব করিতেন—Nutting কবিতা উহারই প্রমাণ । “There is a Spirit in the woods !” উহাকে (with gentle hands) প্রীতি স্নিগ্ধহস্তে ‘স্পর্শ’ করিতে কবি মানুষকে বলিতেছেন । ওয়ার্ডসোয়ার্থের মধ্যে এই ‘একাত্মা’র অনুভূতি—বিশ্বের সকল পদার্থের মধ্যে যাহা বহমান, “Which rolls through all things”—একটা পরম ধর্ম্ম (Religion) রূপেই আত্ম-প্রকাশ করিয়াছে ; অপিচ ইয়োরোপীয় সাহিত্যে তাঁহাকে পরমবিশিষ্টতার প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে । কিন্তু, তাঁহার মধ্যেও নিসর্গের প্রত্যেক বস্তুর স্বতন্ত্র প্রাণিত্ব ও স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের অনুভব শকুন্তলার জায় সবিশেষ প্রবল নহে । শকুন্তলা যেমন ‘বহু’ ব্যক্তি দেখিতেছেন—আবার বহুর মধ্যে ‘এক’ও যেন

দেখিতেছেন ! গীতার ভাষায়, “সৰ্বভূতাত্মভূতান্ধা” না হইলে এ’রূপ ‘এক’ত্ব ও ব্যক্তিত্বের ‘বুদ্ধি’ দীড়াইতে পারে না ; “পাতুং ন প্রথমং ব্যবহৃত্তি জলং যুস্মাদ্বাপীতেষু” ইত্যাদির সহিত সঙ্গত এবং অমায়িক আচরণও সম্ভবপর হয় না। তপোবনে অদৃষ্টপূৰ্ণ বসনভূষণ দেখিয়াই শিষ্য জিজ্ঞাসা করিয়া উঠিলেন, “কিং তাপসী সিদ্ধিঃ ?” ঋষিপ্রবর কণ্ঠের একরূপ ক্ষমতা যে আছে তদ্বিষয়ে শিষ্যের কোন সংশয় ছিল না। কিন্তু, প্রত্যুত্তরে শুনিতে পাই যে, তপোবনের তরুগণ স্বতঃই উক্ত সমস্ত পদার্থ “আবিস্কৃত” করিয়াছে ! তখন বৃষ্টিতে বিলম্ব হয় না যে, ‘সিদ্ধি’ বলিতে গেলে ওই সিদ্ধি শকুন্তলার। উহাকে ঠিক ‘সিদ্ধি’ বলা সম্ভব নহে। কবি বলিতে চাহেন, মহাপ্রাণ শকুন্তলার সাহজিক প্রেমই, তপোবন-তরুগণের সুপ্ত-বিচেতন ‘প্রাণ’ এবং প্রেম পদার্থকে জাগাইয়াছে ; উহাদ্বিগকে স্নেহ-প্রতিদানে প্রাণিত এবং উদ্ব্যক্ত করিয়াছে !

বৃষ্টিতে হইবে, ইহা কেবল একটা ‘সাহিত্যিক’ ভাবুকতার ‘কায়া’ ও কবিকল্পনার ‘খেলা’ মাত্র নহে। ইহা অদ্বৈতবাদী এবং ঋষিশিষ্য ভারতীয় কবির কথা—অদ্বৈতবুদ্ধি-শীল এবং অদ্বৈতবিশ্বাসী কবির ‘সত্য’বাদ এবং কাব্যনায়িকা শকুন্তলার পক্ষেও ইহা পরম ‘প্রকৃতবস্তু’ রূপেই উপভূত হইয়াছে। অপিচ, ভারতের ‘বেদপন্থী’ মাত্রেই উহাকে কবিকল্পনার অপরূপ ‘বিলাস’ রূপে যেমন গ্রহণ করিতে পারে, তেমন, সত্য এবং সম্ভবপার ঘটনারূপেও মানিয়া লইতে পারে ! অদ্বৈতবাদী কবির মতে, ‘এক’মাত্র ‘আত্মা’ হইতেই বিশ্বজগৎ সৃষ্ট এবং উহাতেই ওতপ্রোত। সৃষ্টির মধ্যে সেই ‘এক’ পদার্থটিই ‘বহু’ হইয়াছেন ; আবার, ‘এক’ও আছেন। মূলো নিজের ‘বিশ্বাসের জোর’ কবির না থাকিলে, কাব্যের কখনও প্রকৃত ‘প্রাণ প্রতিষ্ঠা’ হয় না। কালিদাসের বিশ্বাসে, “সৰ্বঃপ্রাণ এজতি” ; ‘এক’ দেবতাই “ভূবন-প্রবিষ্ট” হইয়া “রূপং রূপং প্রতিরূপো বভূব”। শকুন্তলার প্রথম শ্লোকটি আদিবন্ধে বিশ্বসংসারকে আত্মারই ‘প্রত্যক্ষতাপ্রাপ্ত’ দেহাকৃতিরূপে আমাদের অধ্যাত্মদৃষ্টি সমক্ষে উপস্থিত করিতেছে। কবির এই বিশ্বাসের সঙ্গে বাহার সহায়ভূতি নাই, তাহার পক্ষে

শকুন্তলাচরিত্রের অমায়িকতা ও উহার মহাপ্রাণ ভাবিনীশক্তির অর্ধেক অর্থ এবং মাহাত্ম্যই অনধিগম্য থাকিবে। কালিদাসের বিশ্বাসে পদার্থমাত্রের দেবতাত্মা—“যো দেবো অয়ৌ, যো দেবোহপ্সু”। তাঁহার দৃষ্টিতে হিমালয়পর্বত ‘দেবতাত্মা’ এবং হিমাদ্রিকন্ডা উমাও নৈসর্গিক পদার্থে পুত্র-বাৎসল্যেই প্রেমযোগিনী হইতে পারেন; (১) দেবযোনি যক্ষ “প্রকৃতিপুরুষ” ও “কামরূপ” মেঘকে দৌত্যে নিযুক্ত করে; তাঁহার দেবসুন্দরী উর্কশী মানুষীকরূপ পরিগ্রহ করিয়া মনুষ্যের প্রেমালিঙ্গনে ধরা’ দিতে পারে; আবার নিসর্গের মধ্যেও অব্যাকৃত হইয়া মিলাইয়া যাইতে পারে! নিসর্গের অন্তর্ভূত এবং ছায়াভূত এই সুন্দরী-আত্মাকে, এই উর্কশী-আত্মাকে ব্যক্তরূপে হৃদয়ে চাপিবার জন্ত কবির প্রাণ কতবড় হাহাকার তুলিতে পারে, কতপ্রকারে বিনাইয়া বিনাইয়া কাঁদিতে পারে, তাহার প্রমাণ বিক্রমোর্কশীর চতুর্থ অঙ্ক! কালিদাসের তরুদেবতা এবং বনদেবতাগণও অমায়িক প্রেমশক্তিময়ী শকুন্তলার দিকে ‘প্রতি-প্রেম’ প্রকটিত করিবে, বিচিত্র নহে। কালিদাসের প্রতিভাশিখা ভবভূতির হস্তে এই ‘প্রকটন’ ব্যাপার আরও অগ্রসর! তমসা, মুরলা ও গঙ্গা প্রভৃতি মনুষ্যমূর্তিতে প্রকটা হইয়া ভূতপ্রেমময়ী সীতার প্রেমাম্বুকুলা ও কল্যাণচেষ্টা করিতেছেন! বনদেবতা বাসন্তীও মূর্তিপ্রকটা হইয়া সীতার চক্ষে সহানুভূতি প্রকাশ করিতেছেন! মানুষে ও নিসর্গে এই দান-প্রতিদানের ব্যাপার! বলিতে চাই, এ’রূপ ব্যাপার, এইরূপ বৃদ্ধি, দৃষ্টি এবং আচার কেবল অদ্বৈতবিশ্বাসী কবির পক্ষেই প্রকৃত সত্য এবং সম্ভবপর হইতে পারে। ঋষিশিষ্য কালিদাসই বলিতে পারেন, “যখন চরাচর ভূতগ্রাম একই ‘আত্মা’র বিকাশ, তখন মানুষের আত্মা ‘জাগ্রৎ’ হইলে, প্রেমের শক্তিতে নিসর্গের গুপ্ত-সুপ্ত আত্মা এবং প্রাণপদার্থকেও জাগাইতে এবং উহাকে বিভিন্নরূপে ‘প্রাণী’ করিতে পারে; তাহাদিগকে সহকর্মী এবং

(১) গুহোহপি যোবাং প্রথমাপ্ত জন্মনাঃ

নপুত্র বাৎসল্যমপাকরিত্যভি।—কুমারসম্ভব।

সহাচারী করিতে, সহমৰ্মী এবং প্রতিদানী করিতেও পারে ।” নিসর্গ-পদার্থ এবং উহার সঙ্গে শব্দব্যঙ্গদের ‘একাত্ম’ সম্বন্ধ বিষয়ে এই “মীষ্টিক” ব্যাপার—এখানেই প্রকৃত ভারতীয় Mysticism ! এই রহস্যময় ব্যক্তিত্ব ও একাত্মতার বৃদ্ধি এবং সাহিত্যক্ষেত্রে নামিয়া তদনুরূপ চরিত্র ও প্রেমুষ্টির সৃষ্টি, পার্শ্বিক জীবনের জড়-তাণ্ডবতার ক্ষেত্রে এরূপ কাব্যচিত্র-অঙ্কনের সাহসটুকুও কেবল আত্মবাদী এবং আত্মবিশ্বাসী কবির পক্ষেই সম্ভবপর । যেমন বলিয়াছি, উহার সঙ্গে সঙ্গাত্মত্ব ন! ষাটিলে শকুন্তলাকাব্যের রসবোধই খণ্ডিত হইবে । কালিদাসের রসমুখ্য এবং আকৃতিমুখ্য কল্পনার আবেশে এবং তাঁহার প্রকাশরীতির উপমা ও নিদর্শনার উজ্জ্বল সৌন্দর্য্যে সাধারণ পাঠকের চিত্ত আবিষ্ট হইয়া শকুন্তলাচরিত্রের এই intensity সহজে বৃদ্ধিতে পারে না । কবির প্রধান মাহাত্ম্যটুকুই তাঁহাদের অজ্ঞাত থাকিয়া যায় ! প্রকৃত শকুন্তলা অনেকেরই অপরিচিত থাকেন । কবির রূপসুন্দর উপমা, মনঃকর্ণে ঝঙ্কারময়ী, সালংকার ভাষা এবং মনোনেত্রে উৎকলিতময় বাক্যচ্ছটার মুগ্ধ হইয়া কালিদাসের অধিকাংশ পাঠকেই শকুন্তলা পড়া’ হইল মনে করিয়া, উহার সদরদ্বার হইতে ফিরিয়া যান ।

ওয়ার্ডসওয়ার্থের অরণ্যবালায় মধ্যে নিসর্গের প্রত্যেক বস্তুর স্বতন্ত্র প্রাণিবুদ্ধি যেমন নাই, তেমন উহাদের প্রতি প্রেমবুদ্ধিও নাই । কোন প্রকার প্রেমই তাঁহার অরণ্যবালায় বিকাশ লাভ করে নাই । স্বকীয় ভবের ধর্মেই হউক বা অকালে বৃত্তচ্যুত বলিয়াই হউক, এই পুষ্পে যে অলৌকিক চরিত্রের গন্ধ আছে, কিন্তু প্রেমের মধু নাই, তাহা লক্ষ্য করিতে হয় । উহা যেন অপরূপভাবে একটি নির্লিপ্ত চরিত্র এবং ‘সন্ন্যাসিনী’র চরিত্র ! তাহার কারণও আছে ; এবং সে স্থলেই শকুন্তলার সহিত এই অরণ্যফুলের প্রধান বৈশিষ্ট্য । অরণ্যবালায় পক্ষেও নিসর্গই Law and Impulse । কিন্তু, এই নিসর্গকে তিনি কোন্ দিক্ হইতে দেখিতেছেন ? কোন্ দিক্ হইতে তাঁহার হৃদয় উহার সহিত ‘যুক্তি’ লাভ করিয়াছে ? নৃসীংগ একটা পরম মনস্থানী-চরিত্র । কিন্তু,

কোন দিকে তাঁহার মন নিসর্গের চিত্তে সঙ্গত হইয়াছে ? নিসর্গ স্বয়ং বলিতেছে—

and with me
The girl in rock and plain
In earth and heaven, in glade and bower
Shall feel an overseeing power
To kindle or restrain.

তিনি সর্বত্র একটা মাত্র seeing শক্তি অনুভব (feel) করিতেছেন ! উহাই তাঁহাকে উদ্দীপ্ত অথবা ‘সংযত’ করিতেছে ! তাঁহার এই উদ্দীপনা এবং সংযম । কিন্তু এই উদ্দীপনা তাঁহাকে কোন দিকে লইয়া যাইতে পারে ? ওই ‘এক’ শক্তির অন্তঃপুরের দিকে—গভীর গভীরতর অভ্যন্তরপুরে ! উহাতেই মনস্থিনী অরণ্যবালা প্রেমিকা না হইয়া যেন যোগিনী ও সন্ন্যাসিনী হইয়াছেন ; এবং শকুন্তলার সহিত তাঁহার প্রধান পার্থক্যটুকুও এ’দিকেই দাঁড়াইতেছে ।

The stars of midnight shall be dear
To her ; and she shall lean her ear
In many a secret place
Where Rivulets dance their wayward round
And beauty born of murmuring sound
Shall pass into her face !

বলিতে পারি, মনস্থিতার এই দিক্—নিসর্গের দীক্ষায় চিত্তের এইরূপ অন্তঃপুর-যুগ্মিতা—ইহা শকুন্তলার নহে । শকুন্তলা নিসর্গের ‘প্রবাহিনী’র তীরেই বসতি করেন—যেই প্রবাহিনী বিস্তারিত বিক্ষেপ আপনার জীবনপ্রবাহকে ঢালিয়া দিয়া, দেশ জনপদ সরস করিয়া বহিয়া চলে—সেই ‘মালিনী’র তীরে শকুন্তলার বাস এবং তাঁহার হৃদয়ের দীক্ষা, তাঁহার উদ্দীপনা এবং সংযম শিক্ষা । সুসৌর স্তায় নির্ঝরিতীতীরে besides

the springs of Dove তাঁহার বাস নহে—যেই নির্ঝরিতী মৃদুস্বন্দ শব্দময় উচ্চারণ করিয়া আত্মপ্রকাশ করে, হয়ত অব্যবহিত পরেই আবার শুণ্ড রন্ধে, নিসর্গের শুভাবিবরে আপনাকে লইয়া লুকাইয়া যায়, মজিয়া-হারাওয়া-হাজিয়া যায়, সেইরূপ নির্ঝরিতী কিংবা ফোয়ারাই লুসীর গুরু ।

এরূপ জীবনে যেমন সাংসারিক আদর্শের প্রেম নাই, তেমন নাটকীয় কণ্ঠতন্ত্রতা নাই ; উহার অবকাশও নাই । এজন্য কালিদাস (যেন অপক্লপ অন্তঃসংজ্ঞার বশেই) শকুন্তলাকে প্রকৃতির ‘নিস্তরুতার দীক্ষা’ দেন নাই । শকুন্তলা লতাসনাথ সহকার তরুর দিকে চাহিয়া, উহাদের ওই প্রেমালিঙ্গন ও প্রেমবন্ধনের রসে তদগত হইয়া “নিস্তরুস্থিত” হইতে পানেন ; কিন্তু কখনও আকাশের দিকে চাহিয়া গভীর রাত্রির নিস্তরু ‘নক্ষত্র-প্রাণে’ আপনার চিত্তপ্রবাহকে ঢালিয়া দিতে যান নাই, অথবা বিবিক্তসেবিনী হইয়া নির্ঝরিতীর শব্দময়ের বিন্দুরন্ধে আপনার চিত্তকে প্রবিষ্ট করিতে কখনও কোন চেষ্টা তিনি নাটিত করেন নাই । কালিদাস জানিতেন, তাঁহার নায়িকা যদি একবার এ’রূপ আলোকযোগী—এরূপ নক্ষত্রজীবী এবং ‘বিমানী’ ভাবুকতা একবার প্রদর্শন করে, তবে হয়ত উক্ত ব্যাপারকে কেবল একটা আগন্তুক চিত্ত-বিক্রিয়া ও ‘বহিস্চর্যা সেন্টিমেন্টালিটী’ রূপেই বুঝাইতে হইবে, নতুবা ‘নায়িকা’টাকে ‘অনাহত শব্দযোগিনী সন্ন্যাসিনী’ রূপেই দাঁড় করাইতে হইবে ।

এ’ক্ষেত্রে Sincerity ও স্থিরচিত্ততা এবং প্রকৃত সাধুতার সন্ধেত করিতে গেলেই যে চরিত্রটীর সংসারভাব ও সমাজমুখিতা খণ্ডিত অথবা শিথিলিত হইত, এবং বর্তমান ‘শকুন্তলা নাটক’-এর অরসান হইত ! শকুন্তলার সংসার জীবনে “How soon her race was run” গোছের একটা আপশোষ জুড়িয়া দিয়াই কালিদাসকে ‘উপসংহার’ করিতে হইত । অতএব, এত্থলে, যেমন দুইজন প্রথমশ্রেণীর কবির অন্তঃসংজ্ঞা ও প্রয়োগের পরস্পর বিশিষ্টতা, যেমন দর্শনতন্ত্রী গীতিকবিতা ও ক্রিয়াতন্ত্রী নাটকের প্রয়োগ পার্থক্য, তেমন সাংসারিক ও অসামাজিক চারিত্র্যেরও ব্যবধান ।

শকুন্তলার নিসর্গপ্রেমের বৈশিষ্ট্য বিষয়ে আর বাহ্য্য করিব না । বলিয়াছি, প্রেমই শকুন্তলার Law and Impulse ; লুসী যেখানে Overseeing Power দেখিতেছে, বলিতে হয়, স্বকীয় অন্তর্দ্বন্দ্বেরই শকুন্তলা সেখানে যেন একটা Everloving Power অমুভব করিতেছেন । এই ‘প্রেম’ই তাঁহাকে যুগপৎ উদ্দীপ্ত এবং সংযত করিতেছে ; এবং ‘নিসর্গ প্রেম’ই ক্রমে জীবে-প্রেম ও প্রিয়স্বরূপের প্রেমে পরিণাম লাভ করিয়াছে ।

এস্থলেও, যুগপৎ উদ্দীপ্ত এবং সংযত প্রেমের চরিত্র । অদৃষ্টপূর্ব প্রিয়স্বরূপের দর্শনমাত্র শকুন্তলা প্রেমোদ্দীপ্তা হইলেন ; কিন্তু, পরক্ষণেই সচেতন হইয়া আপনার ‘হৃদয়’কে জিজ্ঞাসা করিলেন “একি ! ইহাকে দেখিয়া আমার মধ্যে তপোবনবিরুদ্ধ ভাব আসিতেছে কেন ?” তপোবনের সংযমময় ও অধ্যাত্মমুখ জীবনের উচ্চ আদর্শবুদ্ধি—সচেতন প্রস্ন এবং সঙ্গেসঙ্গে মীমাংসা ! ‘অ-পুনরাবৃত্তি’ মীমাংসা ! শকুন্তলার এই ‘হৃদয়ের সঙ্গে প্রস্ন এবং সমুত্তর’—ইহা একাধিক বার শকুন্তলা নাটকে পাইবেন—এস্থলেই শকুন্তলার মনস্বিতা । “হৃদয় সমাশ্রিত হও” “অবধীরণা ভীককং বেপতে মে হৃদয়ম্” ইত্যাদি কথা এবং আচার-বিচারেই প্রমাণিত করে, প্রেম তাঁহার পক্ষে কেবল Impulse নহে, Law ও বটে ।

“হে হৃদয়রাজ, তুমি আমাকে অধিকার করিয়াছ, একচ্ছত্র হইয়াছ, সত্য ; কিন্তু আমি ত “নাঅ্যানং প্রভবামি”—আমার উপরে কণ আছেন ।”

এস্থলেই, রোমিওর নিকটে শেক্সপীয়রের জুলিয়েতের শ্রাব “If thy purpose be Honourable” ইত্যাদি মতে প্রকৃত অবস্থা স্মরণ করাইয়া দিয়া, ‘মনস্বিনী’র উক্তি ! আত্মদান করিতে তাঁহার যে সম্পূর্ণ ক্ষমতা নাই, তাহাই বলিয়া ফেলিলেন ! শকুন্তলা কেবল ভাবুকতাময়ী ও শ্রায়ুর্জল চরিত্র নহেন, সচেতনচিন্তা ও মনস্বিনী । কিন্তু, এই মনস্বিতার ফল কি হইল ? এই সরলা ও নিরীহচরিত্রা—যিনি নিসর্গের পদার্থ-সমূহেই প্রেম-যোগিনী, মনে-প্রাণে কেবল ‘প্রেমময়ী’, প্রেমের ‘আত্মদান’ধর্ম্মই যাহার শিক্ষাদীক্ষা, তাঁহার পক্ষে, বীরধর্ম্মে বিজয়ী, বীরাচারী এবং প্রবল ভোগবিলাসী ওই হৃদয়স্তর সমক্ষে আত্মরক্ষার

উপায় কি ছিল ? তথাপি ত 'প্রেমময়ী' ও 'মনস্বিনী' হৃদয়রাজ হৃদয়স্তের সম্মুখে আত্মসমর্পণ না করিয়া পারিলেন না—হৃদয়স্তের অজুহাত ত উপেক্ষা করিতে পারিলেন না ! 'বহুবার রাজর্ষিকল্পকা' পূর্বে 'স্বয়ংবরা' হইয়া গিয়াছেন', প্রিয়তমের এই নজীর ঠেলিয়া কেলিতে তাঁহার ক্ষমতা নাই । হৃদয়স্তের প্রার্থনা এবং 'অজুহাত'টাই 'অলজ্য আদেশ'রূপে দাঁড়াইয়া গেল । এস্থলেই, প্রেম তাঁহার পক্ষে both Law and Impulse । প্রেমের ঐকান্তিকতা ও আত্মদানী বিশ্বস্ততা—একেবারে প্রেমদাসিত্ব ! হৃদয়স্ত ব্যতীত অপর কোন সামান্য পুরুষ শকুন্তলাকে 'স্বামী'ভাবে আকৃষ্ট করিতে পারিত না—এতকাল কেহই পারে নাই । শকুন্তলা এতকাল সকলের প্রতি মাতৃপ্রেমেই 'সাম্রাজ্ঞী' ছিলেন । ওই 'অসামান্য' পুরুষের প্রতি তাঁহার 'নারীপ্রাণ' একবার 'প্রেমে আকৃষ্ট' হইলে (প্রেমযোগিনী সাবিত্রীর মত) উহাই অপরিহার্য্য 'ধর্ম্ম' ও Law এবং অলজ্য অদৃষ্টরূপে তাঁহার জীবনের 'অধিপতি' হইয়া দাঁড়াইয়া গিয়াছে । এ'সকল 'নারী'র জন্ত জগতে ও জীবনে কেবল একমাত্র 'পুরুষ' ; এ সকল চরিত্রের জন্তও কেবল একবারমাত্র 'প্রেম' ; একবার মাত্র 'দান' ! অত্যন্ত ভাবপ্রবণ চরিত্র—নিজকে প্রিয়তমের একেবারে দাস্তানিযুক্ত করিতে পারে এবং প্রিয়জনের বিরহেও একেবারে 'বিরহিনীর দশ দশায়' পড়িতে ও স্বাভাবিক বিকারগ্রস্ত হইয়া 'মৃত্যু'দশায় সন্নিহিত হইতে পারে—এমনই প্রেমিকাচরিত্র ! ভাবপ্রবণ, দিব্যধর্ম্মী স্বাভাব্যে অপ্‌সরা-প্রাণ, অথচ মনুষ্যদেহী চরিত্র ! 'হৃদয়রাজ্য'র সমক্ষে একেবারে বিশ্ববিস্মৃত ভাবে আত্মদান ব্যতীত শকুন্তলার অস্ত্র সাধ্য ছিল না । সংসারে এইরূপ প্রেমের 'দুঃখকষ্ট' ত আছেই ; কিন্তু, এইরূপ দুঃখভোগেই যেন উহার আনন্দ—আত্মদান এবং আত্মোৎসর্গ জনিত (আধ্যাত্মিক তরফের) দিব্যানন্দ ! উহাই তাঁহাদের পরমার্থ-তপস্তা, উহাই তাঁহাদের জীবনের অধ্যাত্মসাধনা, উহাতেই তাঁহাদের 'মুক্তি' বা জীবনের 'পরমা গতি' । উহাকেই ত 'সত্যীধর্ম্ম' বলিয়া আধ্যাত্মবিগণ নতশির হইয়াছেন ! অসাংসারিক কপালকুণ্ডলার জায়, সংসারের হস্তে শকুন্তলার একেবারে 'মৃত্যু' যে ঘটে

নাই, তাহাই আশ্চর্য—কিন্তু, যত্নাযতনার কাছাকাছি গিয়াছে । প্রেম যাহার পক্ষে both Law and impulse, এমন একটা মানুষীর আত্মাকে স্বভাবে বা in a state of Nature দেখাইতেই যেন কালিদাস বঙ্কপরিবর । মনস্বিতার সঙ্গেসঙ্গে উহার মধ্যে Passion ও প্রবল ! তৃতীয় অঙ্কে প্রেমের এই ‘স্বাস্থ্য’ ও Physiological অবস্থা কালিদাস অনুগম তুলিকায় পরিস্ফুট করিয়া তুলিয়াছেন ! প্রেমের ‘মিথুনধর্ম’-তার দিক্ হইতে দৃষ্টি ব্যতীত শকুন্তলার অন্তরাগ্না ও চরিত্র-রহস্য ধরা’ পড়িবে না । ফুলের মতই কোমল, ফুলের মতই সরল, প্রেমাস্পদের সম্মুখে আত্মরক্ষণে সম্পূর্ণ অসমর্থ এবং ‘আত্মদানী’ ; কিন্তু, প্রেমের ঐকান্তিক-তার, প্রাণাস্ত-প্রিচ্ছদ একনিষ্ঠতার পাষণের মত শক্ত এবং কঠোর ! অনড় এবং অবিচল ! মরিবে তব্ নড়িবে না ! এইত আবার একটা (বাস্তবিকের সেই) “বজ্রাদপি কঠোর এবং কুসুমাদপি কোমল” চরিত্র ! পঞ্চমাস্কের প্রত্যাখ্যানদৃশ্যে, আত্ম জীবনের পূর্বাপর-বিপর্যাস এবং সর্বনাশের দৃশ্যে, “ভগবতি বসুন্ধরে, দেহি মে বিবরম্”—এই একমাত্র কথা চর্চা উচ্চারণ করিয়াই শকুন্তলা নীরব । যেন সংসারলোকে মরিয়া গেলেন ! উহার পর দীর্ঘ করুণী বৎসর শকুন্তলার আর সাড়াশব্দ নাই । তিনি আপন জীবনের দুঃখ-তপোবনে সমাহিতা—দৃশ্যস্ত-হতা হইয়াও দৃশ্যস্তগতপ্রাণা হইয়াই যেন বিদেহ অবস্থায় নীরব ! উহার পর যখন শকুন্তলাকে দেখি, তাহার ‘পূর্বাঙ্কে’ কবি দেখাইয়াছেন শকুন্তলার ‘নীরব’ জীবনের প্রধান অবলম্বনটি ও সাধনার দর্শনীয় ফলটি । প্রেমময়ীর এই দীর্ঘনীরব, দুঃখেরজীবন কোন্ অবলম্বনে, কি ভাবে উৎথাপিত হইয়াছে, তাহার পরিচয় স্বরূপ, কবি আগে দেখাইলেন শিশুপুত্র ভয়ত । পুত্রের পশ্চাতে মলিন বসনা, ‘নিয়মকামমুখী’ এবং ‘ধৃতকবেলী’ সেই নীরব মনস্বিনী এবং একনিষ্ঠ প্রেমতত্ত্বের তপস্বিনী !

দৃশ্যস্ত কি করিলেন ? ঐ নিদারুণ অপরাধীর পক্ষে, এক্ষেত্রে, একমাত্র করণীয় যাহা ছিল—অমনি শকুন্তলার পারে পড়িলেন ! (১)

(১) কালিদাসের মধ্যে প্রেমের ‘দাস্ত’ আদর্শ সর্বতোভাবে প্রবল, বলিতে পারি । প্রেম যেখানে, দাস্তবুদ্ধি ও দাস্ততাব সেখানে না আসিয়াই পারে না । প্রেমভয়ে স্বামী যেমন

উহার পর, শকুন্তলাও এরূপ দৃষ্টে আর কি করিতে পারেন? কি বলিতে পারেন? একমাত্র কথা—অতুলনীয় কথা—যাহা শকুন্তলার হৃদয়-মন-জীবনের সমস্ত সুখ-দুঃখসাগর বিমহিত করিয়া নবনীতরূপে, সুধারূপে উদ্ভূত ও উচ্ছাসিত হইয়াছে, একেবারে সর্বপ্রকার কৈফিয়তের দাবীটুকুন বিম্বিত হইয়াই সহজে উচ্চারিত হইয়াছে—“জয়তু-জয়তু অজ্ঞউস্তো!” এমন স্থানে, এমন একটা কথা, অপর কোন কবি বলিতে পারিতেন কিনা, সন্দেহ করি। “জয় দুঃশস্তের জয়!” যাহার চরণে বিনা বিচারে সর্বস্ব অর্পণ করিয়াছিলেন, এক কথাতেই নিজকে ঢালিয়া দিয়াছিলেন, তাহার দ্বারাই ‘অসতী’ বলিয়া উপহাসিতা, এত লাঞ্ছিতা, এত অবমানিতা, দীর্ঘজীবন তাহারই হৃদয়হীনতা ও অবিচারচক্রে এত নিষ্পেষিতা হইয়াও শকুন্তলার ওই কথা! এই জীবনে একটিবার মাত্র প্রাপ্য বিভূকরণের প্রধান ‘বর’টুকুন হইতে, জীবনতন্ত্রে প্রেমের দুর্লভ-মধুর যৌবনফলটুকু হইতে দৃষ্টতঃ প্রবঞ্চিত হইয়াও, শকুন্তলার ওই কথা! নিরাকুল প্রেম-প্রাণা, নতমুখী ও অন্নভাবিণী শকুন্তলার প্রাণপরিচয়স্বরূপে, প্রাণপূর্ণা সুধা ও অন্তশ্চরিত্রের ‘নিত্যসত্য’টির প্রত্যক্ষ প্রমাণ স্বরূপে, বাঙ্গলাদগদ কণ্ঠে কেবল একটি মাত্র কথা—“জয়, দুঃশস্তের জয়!” এই ‘জয়’ শব্দের তুলনা নাই। শিশুটি জিজ্ঞাসা করিল “মা এ আবার কে?”

স্ত্রীর, তেমন পিতা ও শিশুপুত্রের—আজ্ঞজমাত্রের দাস। কুমারসম্ভবে পার্বতীর উপাস্ত শিব আপনাকে উপস্থিত করিয়া, সর্বপ্রাণে ও সকল ‘স্ব’দাবী-বিম্বিত ভাবে পার্বতীকে বলিতেছেন “অগ্ৰ প্রভুতানবতাদ্গি তবামি দাসঃ”। সেইরূপ মেঘদূতের বক্ষণে প্রিয়তমার পায়ে পড়িতেছেন। দুঃশস্ত ও অপরাধভঞ্জনর নিমিত্ত (একেবারে ‘স্বামীদেবতা’র শাস্তিসিদ্ধ ‘দাবী’টুকুন বিম্বিত হইয়াই) শকুন্তলার পায়ে পড়িতেছেন! যেখানে দাস্য নাই অথচ কেবল ‘দাবী’ ও ‘স্ব’ আছে—স্থির জানিতে হইবে—সেখানে ‘প্রেম’ নাই; সেখানে স্ত্রীপুরুষ উভয়েই হতভাগ্য, এবং তাহাদের বিবাহ এবং মিলনও স্বতঃই ক্ষুদ্র এবং ছিন্ন। প্রেমের রাজ্যে ‘নারীত্বের দাবী’ অথবা পুরুষের ‘স্বামি-স্বত্বের দাবী’ও নাই। যে স্থলে প্রেম, সে স্থলেই দাবীর আমল অতিক্রান্তে ‘উবিয়া’ সিঁচাছে! সেখানে কেবল ‘দান’। প্রেমের এই ‘উৎসর্গ’ এবং ‘দান’তত্ত্ব ও ‘দাসত্ব’ যে বুঝিল না, সে প্রেমই বুঝিল না।

আমাকে ‘পুত্র’ বলিয়া জড়াইয়া ধরিলেন ?” “বৎস নিজের অদৃষ্টকেই জিজ্ঞাসা কর !” প্রিয়তমের দোষ দর্শনে একেবারে অসমর্থী এই অদৃষ্ট-বাদিনী ! এই ‘বাপ’—এই ‘অশ্ব’—এই ‘অদৃষ্ট’—এই ‘জয়’ ! এ সমস্ত সুখের না দুঃখের ? স্বয়ং সুধাপ্রাণ কবির দৃষ্টি ব্যতীত, মানবচিস্তের ওহাদর্শিনী প্রতিভা ব্যতীত, এমনসমস্ত কথার আবিষ্কার অপরের পক্ষে সম্ভবপর নহে। উহাদের মধ্যে প্রেমতন্ময়ের ‘বিষামৃত’ উভয়েই যেন ওতপ্রোতভাবে বর্তমান।

দৃশ্যস্তু ও আর এমত স্থলে কি বলিতে পারেন ?—“প্রিয়ে,

বাপ্পেন প্রতিক্রুদ্ধেপি জয়শঙ্গে জিতং ময়া ;

যন্তে দৃষ্টমসংস্কারং পাটলোষ্ঠপুটং মুখম্ ॥”

দুঃখিনীর এই নিদারুণ ছবিটি দেখিয়াই যেন দৃশ্যস্তু আজ ‘পরমসুখী’ এবং নিজকে পরম সৌভাগ্যবান্ মনে করিতেছেন ! যেন পরম হর্ষবিষাদ-ক্লক্ল হৃদয়ে এবং বিষয়বিস্ফারিত নেত্রেই চাহিয়া দেখিতেছেন—

বসনে পরিধূসরে বসানা

নিয়মক্ষামমুখী ধৃতকবেণী ।

অতিনিষ্করণস্য শুদ্ধশীলা

মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি !!

ইহা কত্রিষধর্মী দৃশ্যস্তের পক্ষে, প্রাধাত্যতঃ বীরাচারী এবং ভোগতন্ত্রী দৃশ্যস্তের পক্ষে একেবারে একটা পুনর্জন্ম—তাঁহার অন্তর্জীবনে দ্বিতীয় জন্ম !

এই ত প্রেমের Law and Impulseএর প্রত্যক্ষমূর্তি শকুন্তলা ! উহার পর, ঋষিবর মারীচ আসিয়া প্রণয়িযুগলের এই নবজীবন ও পুনর্মিলনের উপর আশীর্বাদ বর্ষণ করিতেছেন। উক্ত আশীর্কচনের আড়ালে আপনার সুকৃতসৌভাগ্যগর্ভবী কবি নিজের গ্রন্থটির সমালোচনাটাও যেন জুড়িয়া দিলেন ! এই দৃশ্যস্তু-শকুন্তলার মিলন টুকুও “উভয় লোকানুগ্রহ শ্লাঘনীয়” ! ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থের Skylarkএর ভাষায় যাহার অর্থ করিতে পারি—“True to the Kindred point of Heaven and Home !”

গ্যাঠের ভাষায় শকুন্তলা-কাব্য “বসন্তের পুষ্পবজ্রী ও শরতের ফলের একত্র সম্মিলন” এবং “স্বর্ণমর্ত্যের মিলন সঙ্গীত” ! যে কারণে গ্যাঠের মতে শকুন্তলা একটি “Unfathomable Book” এবং লীলারের মতে উহা “Too Delicate for the Stage” ! সিদ্ধেশ্বরী কালিদাসের এই শকুন্তলা কাব্যটির আকৃতিমুখ্য প্রত্যক্ষতার অন্তরাল-গুপ্ত তত্ত্বাভ্যাস চিত্তা করিয়াই শ্রেষ্ঠশ্রেণীর সাহিত্যদার্শনিক গ্যাঠে বলিয়া উঠিয়াছিলেন—
উহা একটি অতলম্পর্শী গ্রন্থ !

কেবল একস্থানে ওয়ার্ডসোয়ার্থের অরণ্যবালা ও কালিদাসের

শকুন্তলার পার্থক্য আছে । বলিতে কি, উহা পরম
৬২ । গীতি কবিতার ও পার্থক্য ; এমন কি, বিষম পার্থক্য ! ওয়ার্ড-
দার্শনিক কবিতার বিপত্তি- হুল—গুণধর্মের অসামঞ্জস্য । সোয়ার্থের কথাগুলিই উদ্ধৃত করিব—

She shall be sportive as the fawn
That wild with glee across the lawn
Or up the mountain springs.

ওয়ার্ডসোয়ার্থের লুসী ‘বনের হরিণী’র মতই Sportive—লীলাচঞ্চল্য-
শীলা—চিন্তধর্মের আনন্দচঞ্চলা—এবং হরিণীর মতই তাঁহার “লাফিয়ে
চলা” ! বলিব, কবি-বর্ণিত লুসীর অপর সমস্ত ‘প্রশান্ত’ গুণধর্মের সঙ্গে
আমরা ইহার সামঞ্জস্য করিতে পারি নাই ।

The floating clouds their state shall lend
To her ; for her the willow bend

এই কথা তবু আমরা বুঝিতে এবং লুসীর সৌন্দর্য্যভূষায় উহার
সাধন্য ধারণা করিতে পারি ; কিন্তু—

Nor shall she fail to see
Even in the motion of the storm
Grace that shall mould the maiden's form
By silent sympathy.

ইহার সঙ্গেও লুসীর পূর্বোক্ত শাস্ত্রধর্মী গুণসমূহের যেন একটা সাহজস্ত আমাদের মন ঘটনা করিতে পারে না। কবি যে লুসীর সৌন্দর্য্যে কতকগুলি বিরুদ্ধ ধর্মের (শাস্ত্র ও অশাস্ত্র ধর্মের) একত্র সমাবেশ করিতে চাহেন, তাহা বুঝিতে পারি; কিন্তু, ‘নিসর্গরানী’ যেই কুমারীকণ্ঠা আকাশের ঋব-প্রাণে নিজের প্রাণকে ডুবাইয়াছে, যাহার হৃদয়ে এবং চরিত্রে নিস্তরঙ্গনয় নিসর্গের শাস্তি এবং নীরবতা অল্পম্যত হইয়া গিয়াছে, তাহার দেহমূর্ত্তি এবং দেহসৌন্দর্য্যে নৃত্যলোলা মৃগীর ক্রীড়াচাকলা এবং ‘তুকানী’ভাব! দেহের এই ‘ধর্ম’ কি মনেও অর্শবে না? আমাদের মনোবুদ্ধি এবং কল্পনাদৃষ্টি ত এ সকল ‘বিরুদ্ধ’কে কোন মতে সঙ্গত এবং সমঞ্জসিত করিয়া চিন্তপটে লুসীর চরিত্রছবি আঁকিতে পারিতেছে না! কবির এই বিরুদ্ধপ্রয়োগের একটা রেখা যে অত্মকে কাটিতেছে! কেবল ভাবুকতা মাত্র—কতকগুলি বিষুক্ত এবং অবিচিন্ত্য, দার্শনিক Idea মাত্রই থাকিয়া যাইতেছে! কতকগুলি অপ্রকৃত ও অবাস্তব গুণসম্মল এবং Philosophy রূপেই ‘বেথাপ্লা’ থাকিয়া যাইতেছে!

ওয়ার্ডসোয়ার্থের অরণ্যবালা মুখ্যভাবে কেবল গুণদর্শনা এবং দার্শনিক বিভাবনার কবিতা। সে’দিকেই উহার সৌন্দর্য্য এবং মাহাত্ম্য। গভীর পরিদর্শনা এবং উজ্জল পরিবর্ণনা! দেখিতেছি, গুণসম্মলের প্রকৃত পরিমূর্ত্তি—পরিফোটনা বা সৃষ্টি—তিনি করেন নাই। গুণকে কায়ার এবং কর্ম্মে বিভাবিত, অথবা জীবনচরিত্রে নাটিত করিতে তিনি চেষ্টা করেন নাই। কোন সংগীত বা গীতিকবিতাই উহাকে হয়ত প্রকৃতপ্রস্তাবে এবং পরিপূর্ণভাবে পারে না। নাট্যকাব্যের তুলনায় দার্শনিক কবিতার অথবা গীতিকাব্যস্বীতির বিপত্তিস্থল কোথায়, উহা ওয়ার্ডসোয়ার্থের এই “Three years she grew” কবিতাটির প্রদর্শিত হল গুলিই প্রমাণ করিতে পারে। শব্দগুলার সহিত উহার পার্থক্য, সৃষ্টিনে ও দর্শনে যেই পার্থক্য—গঠনে ও বিশ্লেষণে, সৃষ্টিকর্ম্মে এবং সমালোচনায় যেই পার্থক্য! লুসীর সদগুণ গুলি সমুচ্চয়িত হইয়া, পরস্পর গায়েরগারে লাগিয়া এবং প্রাণীভাবে ওতপ্রোত হইয়া কোন সুসঙ্গত ‘মূর্ত্তি’ ত সৃষ্টি করিতে পারিতেছে না! আমরা

একটা গুণকর্ষ-ঘনীভূত জীবমূর্তি দেখিতে পাইতেছি না। এই ‘অরণ্যবালা’কে শকুন্তলার ত্রায় জীবনকর্মে নাটিত করিতে গেলেই ওয়ার্ডসোয়ার্থ সঙ্কটে পড়িতেন—নিজের দার্শনিকতার দোষ টুকুনও বুঝিতে পারিতেন। লুসীকে ‘প্রেমে’ ফেলিলেও এই সমস্তা সমুজ্জ্বল হইয়া ধরা দিত। এখন লুসী যেন কেবল একটা ‘অসঙ্গ’ ও ভাবগত চরিত্র; কেবল কবির চিত্ত-মন্দিরের এবং ‘আন্ত’ গীতিভাবুকতার ‘গুণচ্ছায়া’-নির্মিত, অপি চ, নানা মতে ‘বিরোধাভাস’ময় একটি অস্পষ্ট ছায়াচিত্র! এইরূপে, কালিদাসের রঘুবংশেও, প্রথম সর্গে দিলীপরাজার বিংশতি-শ্লোকব্যাপী গুণবর্ণনা—অতীব কবিত্বসুন্দর এবং রাজনৈতিক তত্ত্ব ও মনুষ্যজীবনের আদর্শ দর্শনে সুগভীর হইয়াও—কেবল দিলীপ নামক জীবটির একটি অপরিফুট ‘ছায়াচিত্র’ মাত্র প্রস্তুত করিতে পারিয়াছিল; কিন্তু, দ্বিতীয় সর্গের ‘সিংহমারার’ আখ্যানটি দিলীপকে সামান্য মাত্রায় কণ্ঠিত করিয়া—তাঁহার character in Action দেখাইয়া—যেন একটা ঐজ্জ্বালিক দণ্ডেই উক্ত ‘ছায়ামূর্তি’কে জীবন্ত জীবমূর্তিতে পরিণত করিয়াছে! আমাদের মনোজগতে ‘ক্রিয়া’ বলিয়া ব্যাপার এবং ‘নাটকীয় ক্রিয়া’ধর্মের এতই শক্তি এবং মাহাত্ম্য!

প্রেমের উদয় হয় নাই বলিয়াও হয়ত, ওয়ার্ডসোয়ার্থের শৈলবালা এত ‘চঞ্চলা’। বলা বাহুল্য, দেহের এই যে ‘লীলাচাকলা’, ইহা যেমন প্রেম-বিকাশের তেমন যৌবনবিকাশেরও পূর্ববর্তী অবস্থা—‘নওল কিশোরী’র অবস্থা। যখন রমণিকে “কো কহঁ যুবতী, কো কহঁ বালা”, যখন সবেমাত্র যৌবন-রস সঞ্চারিত হইয়া দেহে এবং মনে একটা “আই-চাই” “আনছান” এবং “কিমিব কিমিব” ভাব আনিয়াছে—জোয়ার ভরপুর হইয়া তখনও দেহমনকে ‘পূর্ণতা’ দেয় নাই বা উহাকে ‘ভারী’ করে নাই—সে সময়ের অবস্থা। কথিত আছে, রাজ্ঞী এলিজাবেথ নাকি এক সময় কোতুক বশে, ফল্গুপ মহোদয়কে ‘in love’ দেখিতে চাহিয়াছিলেন, এবং উহাতেই শেক্সপীয়রকে পরবর্তী নাটকে ‘প্রেমিক’ বা নারী-রসিক ফল্গুপ চরিত্র আঁকিত করিতে “কবিত্ব প্রেরণা” দিয়াছিল। আমাদেরও

কুতূহল হয়, লুসী in Love হইলে কেমন দাঁড়াইত ? মনুষ্যজীবনের, বিশেষতঃ নারীজীবনের সৰ্ব্বাপেক্ষা বড় ঘটনা এবং ‘সমস্তা’ প্রেমোদয় । প্রেমের আত্মোৎসর্গ এবং দাসত্বনিয়োগের সমস্তা কখনও লুসীর জীবনে উকি দেয় নাই । প্রেমের আত্মদান এবং সৰ্ব্বস্ব-উৎসর্গের আঘাত একবার প্রাণমর্মে পৌছিলেই, প্রেমের মনোজীবন এবং মনস্ত্বিতার দীক্ষা একবার ঘটয়া গেলেই, বৃত্তিতাম, লুসীরাগীর এই ‘মৃগীচাক্ষুণ্য’টী কোথায় থাকিত !

কালিদাসও ত শকুন্তলার জীনে এবং চরিত্রে মৃগীধর্ম্মের সাদৃশ্য দেখিয়াছেন ! প্রাচীনভারতের তপোবনজীবনে হরিণ-হরিণী ও হরিণ শিশু একটা অপরিহার্য্য বস্তু । মৃগকে ছাড়িয়া তপোবন-জীবন বিকাশ লাভ করিতেই পারে না । কালিদাসও চিরকাল মৃগপ্রিয় ; বলিতে পারি, মৃগমৃগী তাঁহার কাব্যে নিত্য-উপস্থিত বস্তু । রঘুবংশে, কুমার সম্ভবে ও শকুন্তলায়, ঋতুসংহার বিক্রমোৎসবী এবং মালবিকাতেও, কোথাও বা গুণ-ক্রিয়া-ধর্ম্মে, কোথাও বা যেন এক-একটা স্বতন্ত্র নাট্যচরিত্র রূপেই ‘মৃগ-মৃগী’ আসিয়া পড়িয়াছে । দৃশ্যস্ত আশ্রমে প্রবেশ করিতেই—মৃগ ! মৃগ অবলম্বনেই সর্বপ্রথম ‘শীকারী’ দৃশ্যস্তের ও ‘অতিলোলজীবিতা’ ‘মৃগী’ শকুন্তলার পরস্পরসম্বন্ধের যেন সঙ্কেত ! যেন নিত্যসম্বন্ধটীরই সঙ্কেত ! সমস্ত শকুন্তলাকাব্যটিই যেন ‘নারী-মৃগয়া’ শীল এবং নিশিত-সন্ধানী দৃশ্যস্তের শীকার বা ‘বশীকার’ তত্ত্বেরই একটা ‘দর্শন’ এবং গবেষণা ! শকুন্তলা নাটকে এই ‘মৃগ’ অনেকস্থলে যেন একটা স্বতন্ত্র ‘নাট্যপাত্র’ ও ‘চরিত্র’রূপেই ত দাঁড়াইয়াছে ! দ্বিতীয় অঙ্কেও দৃশ্যস্ত শকুন্তলাকে ; “মৃগশাবৈঃ সমমেধিতো জনঃ” বলিয়াই চিনিতেছেন । তৃতীয় অঙ্কের ঘটনাতেও মৃগের কাজ স্বল্প নহে । প্রত্যাখ্যান-দৃষ্টে, ‘গান্ধর্ব্ব-পরিগ্রহের’ প্রমাণ উপস্থিত করিতে গিয়া, সর্বপ্রধান ‘প্রমাণ’ রূপে মৃগশিশুর আচরণ টুকুই শকুন্তলা দৃশ্যস্তকে স্মরণ করাইতে চাহিলেন ; মৃগশিশু রাজার হস্তে জল গ্রহণ করিল না—শকুন্তলা ধরা’ মাত্র পান করিল ! দৃশ্যস্ত হাসিয়া একটা পরম আদরের কথা বলিয়াছিলেন, ভাবপ্রাণা শকুন্তলা লক্ষ কথার মধ্যে সে কথাটিই স্মরণ রাখিয়াছেন—

ভোমরা “দ্বোঅপি আরণ্যকো”—‘ছটাই বুনো’! আবার, মৃগের কুশল চিন্তাই ‘অবহাজানকুশলা’ সখীর পক্ষে, শকুন্তলাকে শীকারী ও ‘বাদক’ হ্র্যস্তের সমক্ষে একাকী রাখিয়া লতাকুঞ্জ হইতে গা ঢাকা’ দিবার একটা প্রকাণ্ড অভ্যুত্থান! চতুর্থ অঙ্কে শকুন্তলার ‘পুত্রকৃতক’ মৃগটিই ত পশ্চাৎ হইতে পরম আকুলতার আঁচল টানিয়া ধরিয়া সর্বভূতে প্রেমময়ী শকুন্তলা-চরিত্রের সর্বাপেক্ষা বড় প্রমাণটী নাটিত করিয়াছে! বিদায়-দিনের সকল করুণরসের ‘সেরা’ পরিবর্ণনাটিই প্রদান করিতেছে! মৃগ ব্যতীত শকুন্তলার হৃদয়ের ও চরিত্রের প্রকৃত প্রতিকৃতি টুকু যেমন পরিশুট হয় না; তেমন, মৃগের সম্বন্ধ ব্যতীত, উহার উপস্থিতি ব্যতীত, তাঁহার দেহের ‘প্রতিকৃতি’ টুকুও যেন ‘প্রকৃত’ এবং স্বভাবানুগত হয় না। ইহা স্বয়ং হ্র্যস্ত পঞ্চম অঙ্কে শকুন্তলা চিত্রের পশ্চাতে “পাদান্তামভিঃ নিবহরহরিণা গোরীশুরোঃ পাবনাঃ” অঁকিয়া দিয়াই ত (কথায় এবং কার্যে) স্বীকার করিয়াছেন! শকুন্তলার সর্বত্র মৃগ—মৃগ—মৃগ! তপোবনের হৃদয়যোগী কালিদাস মৃগকে বিশ্বত হইতে কিংবা উহাকে বাদ দিতে তা পারেন না! কিন্তু শকুন্তলার এই মৃগতত্ত্বের সমস্ত লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা কোন্ দিকে গিয়াছে? মৃগের ক্রীড়াচাকলা ও চাপলা ধর্ম টুকু কালিদাস কদাচিৎ মুখ্য করিতে চাহিয়াছেন। শকুন্তলার চরিত্রে মৃগমৃগীর বহিরঙ্গ sportiveness কদাপি সঙ্কেতিত করিতে বা মুখর করিতে কালিদাস চাহেন নাই। মৃগশাবকের “পরোক্ষ মন্থত” সরল ভাব, “সদৃশৈক্ৰণ বহ্নভা” হরিণাঙ্গনাগনের বিশাল নেত্রের অকপট শাস্ত সৌন্দর্য, ‘আরণ্যক’ মৃগমৃগীর অকৃত্রিম ও স্বভাবানুগত জীবন, অমায়িক প্রেমরতির বশে ‘কৃষ্ণমৃগের বামনয়ন কণ্ডুরমানা মৃগীর’ শাস্তশীল ও সুবিশুদ্ধ চরিত্র এবং প্রেমনির্ভর আচরণ—কেবল এ সমস্ত মৃগলক্ষণ এবং ‘মৃগধর্মই’ কালিদাস শকুন্তলা চরিত্রে সম্প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন। কবির উদ্দিষ্ট ‘লক্ষণা’ ও মর্মানুযায়ী পরিব্যঞ্জনার দিকেই ত পাঠককে সর্বপ্রথমে দৃষ্টি রাখিতে হয়! কালিদাসের কোন উপমা বা দৃষ্টান্তই শকুন্তলার দৈহিক ক্রীড়া-চাকলা উপস্থাপ্ত করিতে অথবা তাঁহার চিত্তধর্ম ও চরিত্রে তপোবনী

শিকাদীক্ষার বহির্ভূত কোন চিত্তবিক্রিয়া উপলব্ধিত করিতে চাহে নাই। মৃগীর sportiveness দেখে পরিস্ফুট হইলে, উহার প্রতিভাস চিত্তে এবং চরিত্রেও কলিত হইবে না? Sportiveness বরং অনন্য ও প্রিয়বদ্যার মধ্যে শকুন্তলার সখ্যসম্বন্ধে আসিয়াই প্রকটিত হইয়াছে। কিন্তু, কালিদাস স্থির জানিতেন, শকুন্তলার চরিত্রে উহা অস্বাভাবিক: একেবারে ‘সাংঘাতিক’ হইয়া পড়িত; চরিত্রকে বিলকুল বিকেন্দ্র এবং উলটপালট করিয়া দিত। এস্থলে কবির ‘বলা’ অপেক্ষা ‘না বলা’র অর্থ টুকুই বরং ভাল করিয়া বুঝিতে হয়। ‘নাট্য’কবির পক্ষে তাঁহার ‘গ্রহণ’ অপেক্ষা বর্জনের মূল্যই হয়ত অনেক বেশী। সাহিত্যে শিল্পকর্মীর প্রধান মাহাত্ম্যও অনেক সময় হয়ত তাঁহার ‘কার্যে’ নহে—‘ঐশ্বর্যে’।

এখন, স্বয়ং দ্রব্যান্ত কোন ভাবে, কোন দিক হইতে শকুন্তলাকে দেখিয়াছেন ও চিনিয়াছেন? বলা বাহুল্য, এস্থলেই নাট্যকবি কালিদাসের প্রধান শিল্পিত্ব এবং শকুন্তলা কাব্যের অদৃষ্টচক্রের প্রধান পরিচালক তত্ত্বটিও এ স্থানেই মিলিবে। দ্রব্যান্ত প্রথমত: ‘সুন্দরী শকুন্তলা’কেই চিনিয়াছিলেন—রূপসুন্দরী! বলিয়াছি, বহুজ্ঞী-ভোগী দ্রব্যান্ত নারী-সৌন্দর্যের একজন জহরী। কিন্তু, এক্ষেত্রে তাঁহারও ‘পরাজয়’ ঘটিয়াছিল; তিনিও প্রথম প্রথম মনস্বিনী এবং ভাবিনী শকুন্তলার অধ্যাত্মজ্ঞী উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। কেবল একটা অননুভূতপূর্ব ও অচিন্ত্য সৌন্দর্য, যাহা ধৃতি-নেত্রে কোনমতে পূর্ণভাবে উদ্ভূত হয় না; ভূতলে প্রভা-তরল ‘বিদ্যুৎবল্লীর স্রাব’ একটা দিব্য প্রতিভাস, যাহা বুদ্ধির মুষ্টিতে ধরা’ দেয় না; একটা “কিরিবহি” মাধুর্য, যাহা মহাব্যাপতি দ্রব্যান্তের, ‘সমুদ্রবসনা উর্ঝী’পতি দ্রব্যান্তের শুদ্ধান্তেও হ্রস্বভ! এক্ষেত্রে, কেবল বনলতার দ্বারা উদ্ভানলতা যে পরাস্ত তাহাই যেন স্থির ও পরিস্ফুট ভাবে তিনি বুঝিতেছেন। তথাপি, তিনিও ত কেবল ভোগের দিক হইতেই শকুন্তলার সৌন্দর্যকে চিনিতে পারিতেছিলেন! শকুন্তলার দেখে ‘কুম্ভবৎ লোভনীয়’ যৌবন। শকুন্তলার ‘রূপ’ আশ্রনের মত দিব্যজাতীয় ও দিব্যদীপোজ্জ্বল দেখাইলেও উহাকে “স্পর্শকমং রত্নম্” বুঝিয়াই তিনি আশ্রয় ও উৎসাহিত। তাঁহার

সকল চিন্তা ও স্বগত উক্তি কেবল ভোগের দিক হইতে—নিজের ইন্দ্রিয়যোগ্যতা ও ইন্দ্রিয়ভোগ্যতা । আড়াল হইতে দেখিতেছেন, ভোগের অপূর্ণ ডালিই উদঘাটিত ! সখীগণ শকুন্তলার ‘পিনক বক্সল’ শিথিল করিয়া উদ্ভিন্নযৌবনার সৌন্দর্য্যকে কারামুক্ত করিয়া দিল, হৃদয়স্ত তদৃষ্টে লালারিত হইতেছেন ! ‘অনাদ্ব্যাতং পুষ্পং’ স্তূতি প্রসিদ্ধ শ্লোকেও প্রতিপদে হৃদয়স্তের ভোগতত্ত্বই প্রমাণিত করে । ভ্রমরটী বিকশিত কমলভ্রমে শকুন্তলার মুখের নিকটেনিকটে চারিদিকে ঘুরিতে পারিতেছিল, তাহা দেখিয়া হৃদয়স্ত জের্ষাঘ্নিত—“বয়ং তদ্ব্যঘেষাং মধুকর ইত্যংঘলু কৃতী” ! শকুন্তলার ওই সৌন্দর্য্য ‘অখণ্ড পুস্তোর’ ফল—“ন জানে ভোক্তারং কমিহ সমুপস্থাত্তি বিধিঃ” । ইহা প্রবল ভোগতত্ত্বীর যেন একটা নিদারুণ, নিরুজ্জ ‘স্বগত’ উক্তি বা ‘ইয়ারকী’ উক্তি । পঞ্চম অঙ্কে ধর্ম্মবন্ধনে হস্তপদবদ্ধ হৃদয়স্তের স্বগত উক্তিটিও ভোগতত্ত্বই প্রমাণিত করিতেছে—“ন চ খলু পরিভোক্তুং নাপি শক্সামি হাতুম্” । মাহুঘমাছুঘীর প্রেমের মধ্যে, ‘মিথুনধর্ম্মী’ প্রেমের মধ্যে ভোগতত্ত্ব আছে—এবং উহা উপেক্ষণীয় নহে । শিল্পী কালিদাস ভোগকলা না দেখাইয়া পারেন নাই । কারণ, এই ‘ভোগতত্ত্ব’ অতিরিক্ত এবং ‘বহুসেবী’ হইলেই ত আত্মবিস্মৃত এবং সকলসম্বন্ধ-বিস্মৃত হইতে পারে ; একেবারে পরিগ্রহ-সম্বন্ধের স্মৃতিটাই হারািয়া বসিতে পারে ! উহার উপরেই ত ‘দুর্কীশার শাপ’ স্বভঃ-সম্ভবী ও সুসঙ্গত হইতে পারে ! অপিচ, দুর্কীশার শাপই ত এই নাট্যকাব্যের ‘নিয়তি’-পরিচালক এবং ‘অদৃষ্ট-রূপক’ যন্ত্র ! হৃদয়স্তের এই ‘ভোগতত্ত্বী’ প্রেমের স্থিরতার জ্ঞাত, এমন কি, উহার স্মৃতি-বৈধেয়র পক্ষেই একটা বাহ্যিক সাক্ষ্য এবং অভিজ্ঞানেরই প্রয়োজন ছিল । ‘পরিগ্রহ-বহুত’শালী এবং কেবল আত্মভোগ-চিন্তক হৃদয়স্তরাজার পক্ষে জীবনপথের চোরাগলিতে একটা হঠাৎকার এবং ‘গাঙ্কর’ মিলনের বিন্দুতিঘটনাই স্বাভাবিক ছিল । ‘দুর্কীশার শাপ’ অতিরিক্ত ভোগধর্ম্মী ব্যক্তির মনস্তত্ত্বজগতের সেই ‘অবশ্রমসত্যের’ ‘রূপক’ বই নহে । অত্যাশা, সাময়িকী ভাষায় বলিতে পারা যায়, “নেদুশোহমুরাগো অভিজ্ঞানমপেক্ষতে” ! হৃদয়স্তের অমুরাগ পরম

ভাবাবিষ্ট অমুরাগ হইলেও একটা কণজ্ঞতা এবং ক্রৌণজীবী ভাবুকতা ব্যতীত আর কিছুই নহে। সেক্সপীয়রের ভাবুকতাবিষ্ট রোমিউর প্রেমের জ্বালা, উহার পক্ষে “অন্তসঙ্গাৎ বিশ্বৃতঃ” হওয়াই ত পরম ‘স্বাভাবিক’ ছিল! ঈদৃশ হঠকারী প্রেম এবং মিলনের উপরে ‘বিশ্বনীতি’র এবং বিশ্বজগতের ‘ঋত’ তত্ত্বের যে একটা অভিশাপই আছে! দ্ব্যস্তকে এবং সঙ্গসঙ্গে অনপরাধা (হয়ত অগ্নাপরাধা) শকুন্তলাকে সেই অভিশাপফল ত ‘ভোগ’ করিতেই হইবে! আশ্বনে অজ্ঞানে হাত পড়িলে, উক্ত ব্যাপারের জ্ঞাত বিশ্বনীতির যেই ‘অদৃষ্ট’ নির্দ্ধারিত আছে—তাহা ত অপরিহার্য! শিল্পী কালিদাস ‘নির্ম্মম’ এবং নিরপেক্ষ ভাবেই উহা দেখাইয়াছেন—যেমন শিল্পী টলষ্টয় যোনমিলন এবং জ্রীপুরুষের পরিণয় নীতির ভোগলব্ধ অতি-বর্ভনের ‘অদৃষ্ট’ ফলটা তাঁহার ‘আনা কার্বান’ উপজ্ঞাসে অতুলনীয়-নির্ম্মম ভাবেই দেখাইয়াছেন।

দ্ব্যস্তের বহিঃশকু শকুন্তলাকে চিনিতে পারে নাই; “অনিমিত্ত নিরাকৃতা” হইয়া শকুন্তলা অদৃশ্য হইলেই, “নিরাকরণ বিক্লবা” ও “প্রত্যাদেশ বিমানিতা” তপস্বিনীর এবং প্রণয়িনীর ছবি তাঁহার মনোলোকে পরিস্ফুট হইয়া উঠে! তিনি কাহাকে নিরাকৃত করিয়াছেন—কি ধন হারাইয়াছেন? বাহাকে পায়ে ঠেলিয়াছেন, পৃথিবীতে তাহার তুলনা আছে কি?

স্বপ্নো হু মায়া হু মতিভ্রমো হু

গতং হু তাবৎফলমেব পুত্রম্ ॥ .

এখন আর শকুন্তলার ‘ক্লপ’কেই ‘অখণ্ড পুণ্যফল’ জ্ঞান করিয়া উহার ‘ভোক্তা’ হইবার জ্ঞাত দ্ব্যস্ত ভাবিত নহেন—এখন শকুন্তলাক্লপী ব্যক্তিকে, ও তাঁহার ব্যক্তিত্বের (Personality) সম্পর্কেই জীবনের মহৎ পুণ্যফল ধারণা করিয়া দ্ব্যস্ত অমৃতপ্ত হইতেছেন। উহার জ্ঞাত প্রাণাস্তিক বিরহে, প্রাণমনের ও অন্তরাত্মার ক্ষুধায় দগ্ধ হইয়া, অমৃততাপের নবাগ্নিতে পুড়িয়াই দ্ব্যস্তের হৃদয় বিসৃজ্য স্ববর্ণরূপে শকুন্তলার কণ্ঠহারের যোগ্য হইয়াছে। হর্ষিষহ অমৃততাপ এবং আত্মমানির তুবানলে দগ্ধমান দ্ব্যস্ত

মহারাজার সেই অপক্লপ ছবি, কবি যষ্ঠ অঙ্কে অঙ্কিত করিতেছেন। জীবনের ভোগতত্ত্বের পরম ‘শিল্পী’ ছব্যস্ত, সৌন্দর্য্যকলার পরম Artist ছব্যস্তই কি না এখন “রম্যং দ্বেষ্টি” ! “চিন্তাজাগরণ-প্রতাপনয়নঃ” এবং “বাসোপরজাধর” হইয়া তিনি যেন প্রেম-তত্ত্বের ‘তপস্যা’তেই নিযুক্ত হইরাছেন—প্রায়শ্চিত্ত করিতেছেন ! কুমারসম্ভবে উমার ‘তপস্যা’ বা দেহের লুক্কাজনী ‘সাধনা’ই উমাকে অধ্যাত্মশক্তির এবং মদনভঙ্গকারী দেবদেবের ‘প্রেম’লাভে যোগ্যতা দিয়াছে ; যিনি “অরূপহাৰ্য্যং মদনস্ত স্নিগ্ধহাং” তাঁহার হৃদয়বিলাসিনী হইবার যোগ্যা করিয়াছে। একরূপ স্থলেই বৃষ্টিতে পারি, ভারতের হৃদয়ঙ্গমকবি কালিদাসের ‘প্রেম’ আদর্শ ! প্রেমিক-প্রেমিকা উভয়ের পক্ষেই একরূপ একটা ‘তপস্যা’ ব্যতীত, বিরহগতি অথবা অন্তঃস্বাপ-প্রায়শ্চিত্তের অধ্যাত্মশ্রী ব্যতীত যেন কালিদাসের মতে প্রকৃত ‘মিলন’ হইতেই পারে না ! প্রকৃত প্রেমিক এমন কি বিবাহিত দম্পত্যের মধ্যেও, বাহ্যিক রূপতত্ত্বীয় মিলনের পরেও, যেন আবার এই দ্বিতীয় মিলন, এই অধ্যাত্ম মিলনের প্রয়োজন। প্রকৃত প্রেমকে মাত্রেই যেন একটা ‘তপস্যা’র ফল এবং ‘দ্বিজম্বা’ পদার্থ; এবং প্রকৃত ‘মিলন’ মাত্রেই যেন একটা ‘দ্বিজ’ মিলন ! ভারতের সতীধর্ম্মের আদর্শরূপিনী সাবিত্রীর চরিত্রেও উহারই আভাস। কুমারসম্ভবের পঞ্চম সর্গের ‘উমাতপস্যা’র অন্তর্ভাসে, শকুন্তলার ষষ্ঠ অঙ্কেও ‘ছব্যস্ত তপস্যা’ নাম দিতে পারি।

ষষ্ঠ অঙ্কের বিরহ পথেই ছব্যস্ত প্রকৃত শকুন্তলাকে—মহর্ষি কষের
 ৬৩। চিত্র ও কাব্যের
 পৃথক ২ বিশেষত্বময় রীতি শকুন্তলাকে চিনিয়াছেন। উহার প্রধান প্রমাণ,
 ও ক্ষেত্র, পরিকর এবং উক্ত অঙ্কের “চিত্র সম্পূর্ণ” ব্যাপার। ছব্যস্তের
 পরিবেশ।

মনস্তত্ত্ব এবং উহার পূর্বাপর গতি ও পরিণতি
 বৃষ্টিতে হইলে উক্ত দৃষ্টটীর তুলনা নাই। প্রাচীন ভারতে, অন্ততঃ চতুর্থ
 শতাব্দীতে (?), চিত্রকলা কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল, উহার আদর্শ এবং
 ‘রীতি’ কি ছিল, কাব্য ও চিত্ররীতির পার্থক্য কোথায়, এ সমস্ত বৃষ্টিতে

হইলেও উক্ত দৃশ্য অভূতনীয় । কলিদাস যেমন একজন পরম ‘বাক্যশিল্পী’ তেমন পাকা ‘চিত্রশিল্পী’—অন্ততঃ সমঝদার চিত্রকর । তাঁহার দৃশ্যসমূহ ছিলেন একজন পাকা চিত্রকর—একজন সর্বকলা-কুশল ‘টোরণ’ ব্যক্তি । অঙ্গুরীয়দর্শনে স্থিতি উদগমের পর, নিজের চিত্তবিনোদনের জন্য তিনি স্থিতি হইতেই শকুন্তলার প্রতিমূর্তি অঙ্কিত করেন । অবশ্য, বিরহি-জীবনের প্রথম অবস্থাতেই উহা অঙ্কিত করেন । বলিতে হয়, তখন বাহা ‘সাদু’ মনে করিয়াছিলেন তাহার অনুরূপেই উহা অঙ্কিত করেন । আপোষে বাহা আঁকিয়াছিলেন, এ দৃশ্যে (নিঃসন্দেহ কিছুকাল পরে) তাহাই আবার পর্য্যবেক্ষণ করিতেছেন এবং ‘চিত্রে অর্পিতা’র জন্য অনুতাপ করিতেছেন । রাজা এমন নিপুনভাবে চিত্রটি আঁকিয়াছেন যে, এমন ‘হুবহু’ প্রাতিমূর্তি বা Verisimilitude দাঁড়াইয়া গিয়াছে যে, শকুন্তলার আসন্নসখী প্রায়ঃ সান্নিধ্যতাই অন্তরাল হইতে উহা দেখিয়া সান্দ্র্যে ভাবিতেছেন—“জামে প্রিয়সখী মে অগ্রতো বর্ততে” ! উহা দেখিয়া বিদূষক ‘সদানুপ্রবেশ শব্দ’ করিতেছে । স্বয়ংচিত্রকর দৃশ্যসমূহই বিস্তৃত হইতেছেন যে, “প্রেমামনুখ-মীষদীক্ষতইব, মেঘা চ বস্ত্রৌষ মাশ্” ! উহাকে প্রকৃত শকুন্তলা ভাবিয়া প্রেমাবেশে একেবারে আবিষ্টের আচরণই করিয়া বসিলেন ! আবার, দৃশ্যচিত্রকরের একেবারে ‘অশ্রুসিক্ত’ এই চিত্র ! কিন্তু, এইবার চিত্রটি পুনর্নিবৃত্তি করিতে গিয়াই রাজা বুঝিতে পারিলেন নিজের ভুল । একটা বিষম ভুল ! ‘প্রকৃত’ শকুন্তলার চিত্র ত অঙ্কিত হয় নাই ! দৃশ্যসমূহ বুঝিতে পারিয়াছেন, শকুন্তলার ‘রূপ’ ত কেবল শকুন্তলার দেহবিষ্মিত বা দেহাশ্রিত ‘রূপ’ নহে ! শকুন্তলারূপী ‘ব্যক্তি’টাও ত কেবল নিজের দেহচ্ছায়ার আবৃত ‘ব্যক্তি’ নহেন ! তপোবনের ‘রূপ’ও যে শকুন্তলার, অপরিহার্য ও অবিভাজ্য ‘রূপাংশ’ ! তপোবনের ওই অপরিহার্য পরিবেশ-‘রূপাশ্রিত’ ব্যক্তিটাই ত শকুন্তলা ! তপোবনের হৃদয়ভূতা ওই শকুন্তলা ! তপোবনী’ দৃশ্যের পরিকর বা পরিবেশ ব্যতীত প্রকৃত ‘শকুন্তলা চিত্র’ অঙ্কিত হইতে বা উহা নিভুল হইতেও পারে না । সুতরাং দৃশ্যসমূহ স্থির করিলেন এবং বলিয়া উঠিলেন, শকুন্তলার ছবির পশ্চাতে ‘অভিন্নত দৃশ্য’

অঙ্কিত করিতেই হইবে—নচেৎ, এই চিত্র অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে ।
দ্ব্যস্ত কী আঁকিতে চাহিলেন ?

কার্য্য সৈকতলীন-হংসমিথুনা শ্রোতোবহা মালিনী

পাদান্তামভিতো নিষন্নহরিণা গোরীশুরোঃ পাবনাঃ ।

শাখালম্বিত-বক্সলস্ত চ তরো নিশ্চাতুমিচ্ছাম্যধঃ

শৃঙ্গে কৃষ্ণমৃগস্ত বাননয়নং কণ্ঠয়মানাং মৃগীম্ ॥

শ্লোকটি নানাদিকে বহুমূল্য ! ‘পশ্চাৎ দৃশ্য’ অঙ্কিত করিতে হইবে—চলিত কথায় Back ground অঙ্কিত করিতে হইবে । উহা ব্যতীত শকুন্তলা-চিত্র ‘সম্পূর্ণ’ হইবে না । আবার, যে-সে দৃশ্য নহে—‘অভিমত’ দৃশ্য—যথোপযুক্ত ‘পশ্চাৎ দৃশ্য’ । পুনশ্চ, তপোবনের যে-সে দৃশ্য বসাইলেই ত ‘অভিমত’ হইবে না ! শকুন্তলা মূর্তিটির পশ্চাতে চাই, সর্ব্বোদগ্রভাবে, ভারতমাতার পিতা হিমাদ্রির—গোরীশুরু হিমালয়ের—‘পবিত্র’মূর্তি । হিমালয়ের পাদদেশে (কেবল একটা সংকীর্ণ বা ‘স্ব-সম্পূর্ণ’ নির্ঝরিনী আঁকিলেই চলিবে না) চাই, প্রেমের শ্রোতোরঙ্গিনী, আত্মদান-রঙ্গিনী মালিনী নদী ! আবার, শ্রোতোময়ী নদীটির বক্ষেও চাই, (ভাসমান নৌকা অথবা শ্রোতোংপাতিত তরুণলতার সমুচ্চয় নহে) প্রেমের মিথুনমূর্তি—শান্তচরিত্র এবং পরস্পর প্রেমে সমাস্থত, অকুতোভয়, নিরীহ, হংসমিথুন ! হিমালয়ের ‘পবিত্র’ পাদমূলেও চাই—সিংহ ব্যাত্ত হস্তী গণ্ডার নহে—অচপলভাবে এবং নির্ভয়ে উপবিষ্ট, অহিংস মৃগকুল । আবার, উহারা দাড়াইয়া থাকিলেও চলিবে না—শান্তনির্ভরে ‘নিষন্ন’ থাকিতে হইবে । তবে, উহাদের নিঃশব্দ রোমন্থন কক্ষটি।—অবশ্য, উহা ‘চিত্রে’ দেখান যাইতে পারে না । তারপর, এই চিত্রে অঙ্কিত করিতে হইবে একটা তরু । কেবল শাখাপ্রশাখায় একটা মহাতরু অঙ্কিত করিলেই চলিবে না ; শাখায় নিরীহ তপস্বিজনের বক্সল—অবশ্য শুকাইবার জন্ত—ঝুলিতে থাকিবে ; কেবল যে লক্ষণেই বুঝা যাইবে যে উহা তপোবন দৃশ্য । তারপর ! তারপর, উক্ত দৃশ্যের আরও সামনে আঁকিতে হইবে আবার ‘একজোড়া’ কৃষ্ণসার । এমন ভাবে আঁকিতে হইবে যেন দেখিলেই

হৃদয়ঙ্গম হয় যে মৃগীটাই ‘প্রেমমুগ্ধ’ ভাবে মৃগটীর ‘বাম নেত্র’ কণ্ঠন করিতেছে । (১)

এই ত ‘পাবন’ তপোবন দৃশ্যের অন্তর্নিবাসিনী, উহার অন্তর্ভূতা, উহার হৃদয়ভূতা ও প্রেমের মিশ্রনধর্ম্মের ‘পুত্তলভূতা,’ পবিত্রা—‘শুক্লশীলা’—শকুন্তলা ! ছব্যাস্ত নিজের প্রেমতপশ্চায় এই শকুন্তলাকে চিনিয়াই নিজের পূর্ব্ব-অঙ্কিত, ‘পশ্চাৎ দৃশ্য’-বিহীন শকুন্তলাচিত্র ‘অসম্পূর্ণ’ বলিয়া স্থির বুঝিয়াছিলেন ।

যাহারা বলেন, ভারতীয় চিত্রকলায় ‘পশ্চাৎ দৃশ্য’ নাই, অথবা উহার প্রয়োজন নাই, তাহারা ছব্যাস্তের এই চিত্র-সম্পূরণ ব্যাপার ও কালিদাসের ‘সাক্ষা’ চিন্তা করিতে পারেন । একে ত চিত্রের প্রকাশ-ক্ষমতা এবং উহার ‘ক্ষেত্র’ও (কাব্যের তুলনায়) নানাদিকে সঙ্গীর্ণ, তাহাতে আবার ‘পরিকর’ না থাকিলে উহার ‘প্রকাশ’ কতদূর অসন্তোষকর হইতে পারে, তাহার প্রমাণ ছব্যাস্ত । কাব্যশিল্পী কালিদাস বাক্যের ক্ষেত্রে পরিকর সাহায্যেই স্বল্পবাক্ শকুন্তলাকে ‘মুখর’ করিয়াছেন, চিত্রের ক্ষেত্রে নামিয়া আসিয়াও দেখাইলেন যে উপযুক্ত ‘পশ্চাৎ-দৃশ্য’ ব্যতীত, পরিবেশ বা

(১) কালিদাস কুমারসম্ভবে দেখাইয়াছিলেন, “শৃঙ্গেন চ প্পশ নিমিলিতাক্ষাঃ, মৃগীম-কণ্ঠয়ত কৃষ্ণসারঃ ॥” নিরীহ মৃগ-মৃগীর প্রেমনিভর বিশ্রক আচরণের এই চিত্রটি যে কবি কালিদাসের অত্যন্ত প্রিয় এবং তাহার দৃষ্টিতেও উহা যে ‘চিরনূতন’ তাহা পাঠককে বুঝিতে বিলম্ব হয় না । কিন্তু, এক্ষেত্রে কালিদাসের একটা চিন্তাবিকাশের এবং প্রেমকলায় আদর্শপরিণতির প্রমাণও যেন পাওয়া যায় । কুমারসম্ভবে যেমন ‘পুরুষ’ মৃগটী, শকুন্তলায় সে স্থানে স্ত্রীটাই প্রেমাবেশে প্রগল্ভতা দেখাইতেছে । স্ত্রীর দিক হইতে এই প্রগল্ভতা এবং ভাবাবেশ কাব্যে ‘সৌন্দর্য্য সৃষ্টি’র তরফে অধিকতর ‘সুন্দর’; উহা প্রেম-কলা সম্ভব এবং বাৎস্তায়ণের ‘কামশাস্ত্র’ সম্ভব । এখানেই শকুন্তলার লেখনীমধ্যে কুমারসম্ভব অপেক্ষা পূর্ণতর অভিজ্ঞতার পরিচয় । কালিদাসের কাব্যে বহুস্থলে বাৎস্তায়ণের ‘কামশাস্ত্র’ কুশলতার প্রমাণ পাই । উহাতেই মনে হইতে থাকে, শকুন্তলা কুমারসম্ভব অপেক্ষা ‘পরিপক্কতর’ হস্তের শিল্পরচনা ।

বাণী-মানিক্য ।

পশ্চিমবঙ্গ বাতীত একাকিনী অথবা সখীসঙ্গিনী শকুন্তলার চিত্রও ‘অপ্রাকৃত’
এক নানাদিকেই অসন্তোষ-কর ।

আরও বনিষ্টভাবে বুঝিতে হইবে উক্ত শ্লোকটি । উহা ত
‘সাহিত্যাচারী’ কবির পক্ষে একটা ‘চিত্রাচার’ ! চিত্ররীতি ও কাব্যরীতির
ওই মিলনফলে, ওই ‘সমুদ্র-সমুখানের’ এবং সখীভূত প্রয়োগের ঘনফলরূপে
উপচিত হইয়াছে শকুন্তলার ‘পাবন’ চরিত্র । আবার, ওই ‘পাবন’ শব্দটি !
উহা ত এ’স্থলে একটা ‘বেয়ারা’ কথা—অ-চিত্রকরের কথা ! চিত্রকরের
ক্ষমতাতীত ও অধিকার-বহির্ভূত কথা ! ‘পাবনতা’ একটা মনোজগতের
সংস্কার—মনুষ্যের অধ্যাত্ম-জগতের ধর্ম । চিত্রকর হিমালয়রূপী জড়পদার্থের
মেহে কি করিয়া ‘পবিত্রতা’ অঙ্কিত করিবেন ? ইহা পরম কুতূহলজনক—
কেস না ইহার মধ্যেই কালিদাসের ‘আত্ম সমালোচন’টুকু গুপ্ত আছে ;
‘শকুন্তলা চরিত্র’ বিষয়ে কবি নিজের ধারণাটুকু ওই ‘পাবনাঃ’ কথার
আড়ালেই গুপ্ত রাখিয়াছেন । ‘পবিত্র’ গৌরীশঙ্কর পাদমূলে ‘পবিত্রচরিত্রা
শকুন্তলা’—বাক্যে উহার সঙ্কেত কত সোজা ! কিন্তু মনুষ্য ও জড়ের পারিবেশ
সম্বন্ধ ও পরস্পর সম্বন্ধের ছায়াপাত ও ‘ভূষণ-ভূষাতাব’ ব্যতীত ‘চিত্রে’
উহা ত কোনমতেই ব্যঞ্জিত কিংবা সঙ্কেতিত হইতে পারে না ! হইলেও
লক্ষ্যোৎসাহক হয় না । সুতরাং ‘পাবন’ কথাটি কবির বলাই চাই । না বলিলে,
তাঁহার শকুন্তলা চরিত্র প্রকৃত অঙ্কিত হইয়াছে, কিংবা পাঠক উহা সঠিক
বুঝিতে পারিবে বলিয়া কবির সন্তোষই হইবে না ; হয়ত রাগিতে ঘুমই
হইবে না ! কথাটা এ’স্থানে বতই ‘বেদস্তর’ হউক ।

কালিদাসের স্বদরে অধ্যাত্মপ্রকৃতির যে শকুন্তলা পরিমূর্ত হইয়া
বাঁড়াইয়াছিল, বাক্যশিল্পী কবি চিত্রের ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া তাহাই
‘বর্ণিত’ করিতে চাহিলেন । তাঁহার অন্তরে বিশেষত্বময়ী যে
শকুন্তলা সত্যিকার হইয়া বাঁড়াইয়া আছে, তাপাবন-পরিবেশে যে শুদ্ধশীল
হইয়া উঠিয়াছে, যেন প্রত্যক্ষ হইয়াই দৃষ্ট হইয়াছে, উহার সমাচার
কোনভাবেই না দিয়া কালিদাসের সোয়াস্তি নাই । লোকে তাঁহার ওই
শকুন্তলা চিত্রিত পারিবে না—যেন তাঁহার সংস্রব হইতেছিল ।

তাই, নাট্যকবি আবার চিত্রকরের অধিকার ক্ষেত্রেই প্রবেশ না করিয়া পারেন নাই । পুনশ্চ, এক্ষেত্রেও চিত্রকর কোন পরিমাণে শকুন্তলাকে ধারণা করিতে পারেন, কি পর্য্যন্ত তাঁহার ক্ষমতা এবং অধিকারের 'সাধ্য' তাহাও দেখাইয়া দিয়াছেন ! কাব্যের দীর্ঘব্যাপক ভাব-অবস্থা-ঘটনা ও ক্রিয়ায় বহুসুখী পরিব্যক্তি লক্ষ্য করার সাধ্য ত চিত্রকরের মোটেই নাই ! তিনি কেবল মুহূর্ত্তমাত্রকে ধরিয়া, শকুন্তলা তত্বকে মুহূর্ত্ততন্ত্রে সংকীর্ণ করিয়া, উহার আরম্ভ-নিশ্চল অবস্থানটুকু মাত্র ধারণা করিতে পারেন । উহাই চিত্রকরের ক্ষেত্র এবং ক্ষমতার পরিধি । চিত্রকর দৃশ্যস্ত কেবল বলিতে পারেন এবং দেখাইতে পারেন—

প্রেমা মন্থমীষদীক্ষিত ইব, শ্বেরা চ বস্তীব রাম্ ।

এবং কবিও পার্শ্বে দাড়াইয়া কীটসের ভাষায় বলিতে পারেন—

For ever shalt thou love and she be fair !

চিত্রের উহাই 'এক মুহূর্ত্ত'—অচল ও অনন্ত মুহূর্ত্ত !

কালিদাসের এই 'পরিকর' ও 'পরিবেশ' দৃষ্টির সঙ্গে ওয়ার্ডসওয়ার্থের কত সামঞ্জস্য ! নিজের 'বনবালা'ব মূর্ত্তি ধারণা করিতে গিয়াও ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলিতেছেন (২)—

And these grey Rocks ; this household lawn

'These trees, a veil just half withdrawn ;

This fall of water, that doth make

A murmur near the silent Lake ;

This little Bay, a quiet road

That holds in shelter thy abode ;

In truth together do ye seem

Like something fashioned in a dream ;

(১) কবি কীটসের *downward bending lover of the "Grecian Urn."*

(২) ওয়ার্ডসওয়ার্থের *To a "Highland Girl."*

ইহাই ত নৈসর্গিক পরিবেশ মধ্যে, নিসর্গের ‘পরিকর-সমবায়ী’ লুসীর মূর্তি !
নিসর্গের আত্মভূতা এবং ‘নিসর্গরাণী’ লুসীর এই ‘স্বরূপ’কে ওয়ার্ডসোয়ার্থও

৬৪। ইয়োরোপীয়
সাহিত্যে ভারতীয় বিশেষতঃ
কালিদাসের নিসর্গ কবিতার
প্রভাব ।

চিত্রকরের ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়াই ত ধারণা
করিতে চাহিয়াছেন ! এক্ষেত্রে কালিদাস ও
ওয়ার্ডসোয়ার্থ উভয়ের মনোদৃষ্টি ও ধারণারীতির
এত সামঞ্জস্য এবং ঐক্য পরিলক্ষিত হইতেছে

যে, কেবলই মনে হইতে থাকে—ওয়ার্ডসোয়ার্থ কি শকুন্তলা পড়িয়াছিলেন ?
দুইজন সমধর্মী কবির পক্ষে কোন-এক বিষয়ে অতর্কিত ঐক্য ঘটয়া
যাওয়া অবশ্য অসম্ভব নহে । কিন্তু, ওয়ার্ডসোয়ার্থের সঙ্গে কালিদাসের
‘সমধর্মতা’ অত্বে কোন দিকেই প্রবল নহে । কীটসকে বাদ দিলে, অপর
কোন ইংরেজ কবির সঙ্গে কালিদাসের রীতি অথবা মনোদৃষ্টির কোন
প্রকার সাজাতাই যেন পরিস্ফুট নহে । আবার, নিসর্গের দিকে ওই ‘অদ্বৈত’-
বুদ্ধি ! ওয়ার্ডসোয়ার্থের ওই অদ্বৈতবুদ্ধি—যাহা খ্রীষ্টান সাহিত্যে তাহার
Pantheism বলিয়া বহুনিন্দিত—উহা ত বিলাতের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ ‘আগন্তুক’
‘পদার্থ’ ! ইয়োরোপীয় সাহিত্যে, বা ইয়োরোপীয় সভ্যতা ও কণ্ঠ্যের
মধ্যেই বৈদান্তিক ‘পরমাত্ম’বাদের কথা (Monism এর কথা) দূরে থাকুক
এই Pantheism বা এই ‘সর্বোত্তম-বাদ’ (সর্বের-মধ্যে-এক এবং একের-
মধ্যে-সর্বতর দৃষ্টি এবং বুদ্ধি) যেন সম্পূর্ণ ‘অভ্যাগত’ পদার্থ ! অদ্বৈতবাদ
যে খ্রীষ্টানী ধর্ম ও খ্রীষ্টানী কণ্ঠ্যের মধ্যে নানাদিকে ‘বিপরীত’ পদার্থ তাহা
ইয়োরোপীয় পণ্ডিতগণ অস্বীকার করিতে পারেন নাই । উহাই ত
Mysticism বলিয়া—প্রাচ্য ‘ভাবুকতা রোগ’ বলিয়া—ইয়োরোপীয় সাহিত্যে
যেন ‘মিষ্ট কটাক্ষ’ লাগু করিয়া আসিতেছে ! Mysticism শব্দে একটা
নিন্দা আছে ; এবং আমাদের অধ্যাত্মবাদই ফলে ওই নিন্দা লাভ করিতেছে ।
অদ্বৈতবাদী Mysticism যে সম্পূর্ণ ভারতীয় বস্তু, এবং উহা ভারতবর্ষ
হইতেই যে পৃথিবী ছাইয়াছে—তাহা বহু ইয়োরোপীয় পণ্ডিত একরূপ
সম্মানে ঘোষণা করিতেছেন । অবশ্য, নিসর্গে প্রীতি এবং নিসর্গপ্রেমের
কবিতা—ইহা পূর্ব হইতে কেল্টিক জাতির সাহিত্যে ছিল ; এবং কেল্টিক

সাহিত্যের প্রভাবেই যে উহা টিউটনিক জাতির ও লাতিন-প্রভা প্রভৃতি জাতি নিবহের সাহিত্যে অভ্যন্তরে গত হই শতাব্দী মধ্যে—বিশেষতঃ আসিয়ানের কাব্য প্রকাশের পর হইতে—ব্যাপ্ত হইয়াছে, তাহা ইয়োরোপের সাহিত্যপণ্ডিতগণ দেখিতে ভালবাসেন। কিন্তু, নিসর্গের দিকে ওই অধৈতবুদ্ধি—ওই অধ্যাত্ম বা Mystic বুদ্ধি ! Comparative Literature গ্রন্থ প্রণেতা পণ্ডিত পস্‌নেট্‌ গ্রন্থটির শেষ ভাগে একটা প্রশ্ন তুলিয়াই নিবৃত্ত হইয়াছেন। “এই অপরূপ নিসর্গ কবিতা কোথা হইতে আসিল ?” প্রশ্নটুকু করিয়াই নিবৃত্ত !

এ’ বিষয়ে প্রস্তুতহোন্ধারে এবং পণ্ডিতী তর্কযুদ্ধে মাতিয়া যাওয়া আমাদের অধিকার নহে। তবে উক্ত প্রশ্নের সমন্বয়ে আরও কয়েকটা প্রশ্নই জুড়িয়া দিতে পারি—ইয়োরোপে শকুন্তলা কখন প্রকাশিত হইয়াছিল ? (১) সংস্কৃত সাহিত্যরূপী গুপ্তরত্নের নব অবিকারে এবং উহার মাহাত্ম্যকথার ইয়োরোপীয় সাহিত্য কখন মুখরিত হইতেছিল ? ইয়োরোপের Comparative Philology, Comparative Literature, Comparative Mythology ও Comparative Religion প্রভৃতির অভিনব প্রারম্ভের কখন হইতে সূত্রপাত ? হার্ডার ও শ্লেগেল-ভ্রাতৃদ্বয় এবং গ্যার্টে-শীলার প্রভৃতির মুখে কালিদাসের শকুন্তলার ও সংস্কৃত সাহিত্যের অভিনব প্রাণশক্তির আলোচনা কখন হইতে আরম্ভ হইয়াছে ? গ্যার্টের ফাউস্টের ‘প্রস্তাবনা’ হইতে আরম্ভ করিয়া সর্বগাত্রে ‘শকুন্তলা’র এবং সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের প্রভাব-মুদ্রা কখন হইতে পড়িয়াছে ? জর্জানীই ত ইয়োরোপে ‘নব রোমান্টিক’ সাহিত্যের ও ‘অধৈত’ভাবের বা Pantheistic দর্শনের প্রাণী ?—যেই রোমান্টিক ধর্ম, যেই ভাবুকতা এবং যেই

(১) শকুন্তলা নাটকের অনুবাদ ১৭৮২ খঃ অব্দে সার উইলিয়ম জোনস কর্তৃক ইংরাজী ভাষায় প্রকাশিত হয়—অর্থাৎ ওয়ার্ডসওয়ার্থের Lyrical Ballads এর ২ বৎসর পূর্বে।

Idealism বা Pantheism প্রকৃত প্রস্তাবে ভারতীয় সাহিত্যে ন্যূনপক্ষে দুইটি হাজার বৎসরের পুরাতন জিনিষ ! এই জর্মন সাহিত্যের প্রভাবে ইংলণ্ডের কোলরীজ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ (১৭৯৮ সালে প্রকাশিত Lyrical Ballads এর যুগ্ম কবি) যেন সহোদর ভাবেই যে প্রভাবিত হইয়াছিলেন, তাহার প্রমাণও দৃষ্টিগোচর নহে । ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘শকুন্তলা’-পরিচয়ের আন্তরিক এবং বাহ্যিক প্রমাণও হয়ত হঃসাধ্য নহে । মনুষ্যের সাহিত্যক্ষেত্রে (মনুষ্যজাতির ধর্ম এবং দর্শনের ক্ষেত্রেও) ‘রোমান্টিক’ তত্ত্বের বা প্রকৃত ‘ভাবোক্তমা রীতি’র ‘আদি জননী’ই হইতেছেন ভারত ভূমি । সৃষ্টির রহস্য নিরূপণে ‘অদ্বৈততত্ত্ব’, এবং উহার ‘সাধনা’র জীবনের পদ্ধতি দর্শন করিয়াছেন, ধর্ম সাহিত্যে ও সমাজে ভাবুকতার মাহাত্ম্যও সমর্থন করিয়াছেন ভারতভূমি । এই দিকে যথোপযুক্ত রসিক ব্যক্তির, প্রহ্লাদ-অনুপমকানী এবং গবেষক ব্যক্তির দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াই আমরা বিরত হইব ।

সাহিত্যের বর্তমান-পর্যাপ্ত অভিব্যক্তি এবং সমুদিত আদর্শটাই এ’

৬৫। গীতিকবিতা ও
নাটক এবং চিত্রের পৃথক্
পৃথক্ ক্ষেত্রগত অধিকার ও
প্রকাশের পদ্ধতি ।

প্রসঙ্গে আমাদের প্রধান চিন্তনীয় ; সাহিত্যের
কালক্রমাগত গতি কিংবা জীবনী নহে । কালিদাস
এবং ওয়ার্ডসওয়ার্থের উক্ত দৃষ্টান্তদ্বয় হইতে,
আমরা দুইটি বিভিন্নধর্মী কবির পরম্পর সমতা

এবং বৈষম্য যেমন জানিতে পারি ; তেমন, গীতিকবিতা ও নাট্যকাব্যের
পরম্পর ক্ষেত্রগত অধিকার, প্রকাশ পদ্ধতি এবং বিপত্তির স্থলগুলন ও
বুঝিতে পারি ; আবার, চিত্রতত্ত্বের সঙ্গে শিল্পক্ষেত্রে উক্ত উভয়রীতির
পার্থক্যও ধারণা করিতে পারি । সাহিত্যে কবির ‘চিত্রাঙ্কণী প্রতিভা’ও
নানা রূপে আত্মপ্রকাশ করে । সংস্কৃতসাহিত্য ভারতীয় প্রাচীন কবিগণের
চিত্রাঙ্কণী প্রতিভার জন্তই কবিসমাজে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে । তাবকে
জ্ঞান ও মনোগত ‘রূপে’ চিত্রাকৃতি দান ! উহার নাম কবিকল্পনার ‘চিত্রণী’
শক্তি—আকারণী শক্তি ; উহার অন্তর্যম দিতে পারি Word Painting ।
কালিদাসের মধ্যে এই বিশিষ্টতার পরিপূর্ণ প্রকাশ । তদনুসারে, কালিদাসের

প্রায় প্রত্যেক কথাই পাঠকের মনে বাক্যশক্তিতে একএকটা ‘চিত্র’ আঁকিতে চেষ্টা করে এবং ওইরূপ বাক্যচিত্রের সঙ্কেত ব্যঞ্জনা অনুসরণনেই ভাবকে অভিব্যক্ত করিয়া পাঠকের ধৃতিক্ষেত্রে স্থায়ী করিতে চায়। এই বিশিষ্টতা ভারতবর্ষের মাটিরই ধর্ম। উহার ‘আদিপ্রকাশ’, বলিতে পারি, বৈদিক কবিগণের মধ্যে। সেই হইতে ভারতের দর্শন এবং ধর্মতত্ত্বেও এই ‘শিল্পশক্তি’ এবং ‘স্বাকার’বাদ সমাগত। বেদ হইতেই ব্যাস-বাল্মীকির রামায়ণ-মহাভারত এবং পুরাণাদির মধ্যে এই ‘বাক্য-চিত্রশীল’ প্রতিভা। উহা হইতেই আবার, শূদ্রক ভাস-অশ্বঘোষ এবং কালিদাস ভবভূতি ও অমরর মধ্যে। দার্শনিকতা এবং গীতিভাবকতাকে কিরূপে ‘আকৃতি’ দান করিতে পারা যায়, তাহার প্রমাণ—ওয়ার্ডসওয়ার্থের লুশীর তুলনার—কালিদাসের ওই শকুন্তলা। দেখিয়া আসিয়াছি, ওয়ার্ডসওয়ার্থের লুশী সাহিত্যক্ষেত্রে কেবল গভীর দার্শনিকতার ঈষারাময়ী এবং গুণময়ী একটা ভাব-ছায়া। ওয়ার্ডসওয়ার্থের গুণধর্মিনী লুশীকে অঙ্কিত করা যেমন কোন চিত্রকরের সাধ্য নহে, নাটকে অভিব্যক্ত ‘শকুন্তলা’ও তেমন চিত্রের ‘সাধ্যা’ নহেন। লুশী কেবল সাহিত্য-শক্তিতে, বাক্যের সারস্বত শক্তিতে, শব্দের লক্ষণা এবং অনুসরণনের শক্তিতেই অঙ্কনীয়। শকুন্তলাও কাব্য বা নাটকের ক্রিয়াতত্ত্বেই ‘স্ফোটনীয়’। আবার, সঙ্গীত ও চিত্রের অধিকারই বা কতদূর, বিশেষতঃ কোনও চিত্রশিল্পী শকুন্তলাকে কি পরিমাণে এবং কোন্ দিকে ধারণা করিতে পারেন, তাহার পথ এবং সীমাও কালিদাস দেখাইয়া গিয়াছেন। চিত্রশিল্পী শকুন্তলার জীবনের বহু অবস্থা ও বহু ঘটনার মধ্য হইতে, পরিব্যাপক এবং নিবিষ্ট দৃষ্টিতে, নিজের নির্দীপণ ও সমীকরণের শক্তিতে কেবল একটীমাত্র মুহূর্ত্তগত অবস্থাকে ‘সিঞ্চোল’রূপে ধরিয়াই উহাকে প্রত্যক্ষ ‘রূপ’ দান করিবেন। এইদিকে চিত্রকরের নির্দীপণ ও সিঞ্চোলিজমের শক্তি এবং ‘আলোক-ছায়া’র ভাষ-চিত্রণের ক্ষমতাও বা কতদূর বাইতে পারে, চিত্রকর ‘স্বাধিকার-প্রমত্ত’ না হইয়া শকুন্তলার ‘রস’তত্ত্বে কি পরিমাণে ধারণা করিতে কিংবা ‘স্বাকার’ করিতে পারেন, তাহাও দৃষ্টান্তের মুখেই পরিস্ফুট হইয়াছে। এ’খানে চিত্র

এবং কাব্যের বিভিন্নক্ষেত্র ও Medium বা প্রয়োগযন্ত্রের পার্থক্যবিষয়ে কালিদাসের একটা অভুলনীয় কথাই আছে—

“যৎ-যৎ সাধু ন চিত্রে স্ত্রাৎ ক্রিয়তে তত্তদন্তথা।”

কেবল ‘ছবি’ ছবি বা ফটোগ্রাফের ব্যাপারটা যেমন কাব্যের, তেমন চিত্রেরও উদ্দেশ্য নহে। আবার, বাক্য বা কাব্যে যাহা ‘সাধু’, ক্ষেত্রের পার্থক্যগতিকে চিত্রে তাহাই ‘সাধু’ না হইতে পারে। সুতরাং, আবশ্যক হইলে, যেমন কাব্যে তেমন চিত্রেও ‘প্রকৃতির অত্থা’ করিতে হয়। চিত্রের ক্ষেত্রে এই ‘সাধু’তার আদর্শ! ইহা শকুন্তলার ওই ‘চিত্র-সম্পূর্ণ’ ব্যাপার অবলম্বনে শিল্পী কালিদাসের একটা পরম Message! ইরোরোপে প্রথম-প্রকাশিত শকুন্তলা নাটকের ‘মুখ্যচিত্র’ (frontispiece) পর্যালোচনা-হইতেও দেখা যাইবে, শকুন্তলা-তত্ত্বের ধারণা করিতে গিয়া (শকুন্তলা-চরিত্রের মুখ্য লক্ষণগুলি ধারণা পূর্বক চিত্রে উহার তত্ত্বরূপ নিরূপিত করিতে যাইয়া) বিলাতী চিত্রকরও যেন চ্যাম্পেইয়ের পরিকল্পনা-কেই “তত্ত্ব প্রমাণম্” রূপে বরণ করিয়াছেন।

এ’ক্ষেত্রে প্রাধিকৃতঃ বুঝিতে হয় কালিদাসের ‘কবি-আত্মা’! বলিয়াছি, কীটসের যেমন Pagan বলিয়া অপযশ আছে, কালিদাসের রচনার রূপ-তত্ত্ব ও মাধুর্য্যমুখ্যতা হইতে, অসম্যকদর্শীর নিকটে তাঁহারও ‘ভোগের কবি’ বলিয়া চূর্ণন আছে। অথচ, কোনও শিল্পীর পক্ষে, ইহাই ত পরম গৌরবের স্থান! সাহিত্যে দার্শনিকতা সর্বিশেষ চূর্ণন নহে। সত্যের বা ভাবের এই ‘নিরূপণা’ই পরম মণ্যার্থ—সরস্বতীর সুহৃৎ দয়া-নিদর্শন। কবির শকুন্তলা-কাব্যের ‘হৃদয়’ চিনিতে না পারিলেই, প্রথম তিন অঙ্ক হইতে, উহাকে ‘ভোগবিলাসের কাব্য’ বলিয়াই মাতুল্যের ধারণা হইতে পারে; যেমন, ‘আনা কারনীন’ এর প্রথম অংশ হইতে, টলষ্টয়কেও একজন ‘অঘট-রসিক’ শিল্পী বলিয়াই ভ্রম হইতে পারে। কিন্তু, এ’স্থলেই ত শিল্পী কালিদাসের প্রধান ‘আর্ট’ (১)!

(১) কেবল ইহাই নহে, অপর অনেক দিক্‌ও পাঠক কালিদাসের ‘হৃদয়’ চিনিতে না পারার দৃষ্টান্ত আমরা পাইয়াছি। বাঙ্গালার একজন সাহিত্যশিল্পী—যিনি একজন বড়

কালিদাস যেন আত্মবুদ্ধিতে এবং আত্মপ্রাণে নিজের ‘কবি-ব্যক্তিত্ব’কে “শাপেনান্তংগমিত মহিমা” যক্ষাঙ্গার সমধর্ম্মা বলিয়াই ধারণা করিতেন ;

‘নবেলশিল্পী বলিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন—তিনিই একদিন বলিতেছিলেন, “কালিদাসের শকুন্তলার বিশেষ কিছু মাহাত্ম্য ত দেখিতে পারিতেছি না ! শকুন্তলা পাঠে অগ্রসর হওয়া আমার পক্ষে অসম্ভব । উহা একটা গ্রাম্য বালিকার চরিত্রচিত্র বই নহে—যে কোন গ্রাম্য বালিকা ! বাঙ্গালার অমুক কবিকে কালিদাস অপেক্ষা ‘বড় কবি’ বলিয়া আমার ধারণা ।”

তাঁহার কথাগুলি—উহাদের অকপট এবং নিঃশঙ্ক আঘাত—আমাদিগকে একেবারে স্তম্ভিত করিয়া দিয়াছিল ! কোন্ জবাব দিব, কোন্ দিক্ হইতেই বা আরম্ভ করিব—আমাদিগকে একেবারে দিশাহারা করিয়া দিল ! আমরা কেবল বলিলাম—“অমুক কবিত্ত একজন নৃশিখালী গীতিকবি ও সঙ্গীতকবি । তাহাকে ‘শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতকবি’ বলিলেও বুঝিতে পারি, কোন্ দিক্ হইতে ওই উক্তি করা সম্ভবপর । কিন্তু, কালিদাসের মেঘদূত, কুমারসম্ভব, রঘুবংশ ও শকুন্তলা—ইহাদের সঙ্গীতীয়, সমানাত্মা এবং সমকক্ষ কোন রচনা তাঁহার আছে কি, যাহাতে তুলনার আমল হইতে পারে ? শকুন্তলা একটা ‘গ্রাম্য’ বালিকা ! ইহাতে কেবল এই টুকুন বুঝিতেছি যে, আপনি সংস্কৃতের সঙ্গে উহার ভাবরীতি ও প্রকাশরীতির সঙ্গে—বিশেষতঃ কালিদাসী রীতির সঙ্গে প্রকৃত সহানুভূতি অর্জন করিতে পারেন নাই ; কালিদাসে ‘দীত বসাইতে’ পারেন নাই ।”

পথে আসিতে আসিতে ভাবিলাম, এ ব্যাপার কিছুমাত্র আশ্চর্যজনক নহে । ইনি একজন শিল্পী মাত্র—নিজের একটা বিশেষ দিকে ‘আত্মপ্রকাশ’ করিয়াই চলিয়াছেন । সংস্কৃতের রীতি, বিশেষতঃ কালিদাসের রীতির সঙ্গে ‘সহানুভূতি’ উপার্জনের অবসর কিংবা ধৈর্য্যটুকু তাঁহার ঘটে নাই । শিল্পীমাত্রেরই ভাল সমালোচক নহেন । তাঁহাদের স্বাতন্ত্র্যই একে একে প্রবল বিরোধীপক্ষ । এরূপ হলে, নিজের বিরুদ্ধক্ষেত্রের কোন কবির সঙ্গে আত্মপ্রাণে সহানুভূতির অভাব বুঝিলে, দেখিতে হয় যে (নিজের শ্রেয়ঃকামী কিংবা আত্মপ্রসারে অভিলাষী ব্যক্তিমাত্রের পক্ষে প্রধান কর্তব্য টুকু দাঁড়ায় যে) অল্প কোন শিল্পী, অপর কোন ‘বড় কবি’ বা ‘সমঝকার’ সমালোচক উহাকে কি ভাবে দেখিয়াছেন ? অপরের কথাগুলি ‘হৃদয় দিয়া’ বুঝিতে চেষ্টা করাই প্রথম ‘করণীয়’ হইয়া পড়ে । ‘সমালোচনা’ নামক পদার্থটা সাহিত্যজগতে যে কত বড় শক্তি, উহার যে কত উপযোগিতা তাহা এই দিন যেন আমরা ধারণা করিতে পারিলাম । জীব-জীবনের বা পাঠকজীবনের প্রধান ‘পাপ’ কি ? সঙ্গীর্গতা ও একদেশিতা ! সমালোচনাই এ অবস্থায় ‘উদ্ধার’ করিতে পারে । শকুন্তলা ত

নিজকে যেন ছিন্নপক্ষ ‘বিহঙ্গম’ বলিয়া, মানবজন্মের অবস্থাবশে হৃতদৈবত-শক্তি দেবযোনি বলিয়াই অনুভব করিতেন। মেঘদূত সে’রূপ দিব্য আত্মারই নিখাস! দেবলোকের স্বপ্ন-সম্বেশময় উচ্ছ্বাস! সেইরূপ একটা অপার্থিব প্রাণের কলকল্লোলময় মন্দাক্রান্তার মর্ত্যালোক-বাহিনী প্রবাহধারা! যে মানুষ নিজকে অধ্যাত্মতঃ ‘হৃত-স্বর্গ’ বলিয়া ধারণা করিতে পারে—অবশ্য, সকল ‘সচেতন’ জীবই জীবনের কোন না কোন শুভমূহুর্তে নিজের মহাত্মতা বা ‘স্বর্গভ্রষ্টতা’র লুপ্তস্মৃতি অনুভব করে—তাহার পক্ষে আত্মজীবনের অপহৃত ‘প্রকৃতি’টাই ওইরূপে সূদূর ‘প্রিয়াকৃপিনী’ এবং ‘অলকাবাসিনী’ বলিয়াও হৃদয়ঙ্গমা হইতে পারে! মেঘদূত সে’রূপ ব্যক্তির মনেপ্রাণে পরমহৃদয় অমৃতসঙ্কেত রূপেই স্বপ্রকাশী হইবে। কাব্যটির ‘সিঁথোল’ বা প্রতীকের এত বড় শক্তি! নিজের প্রেমময়ী, প্রাণময়ী এবং ‘বিভা’কৃপিনীর দিকে একটা নিত্যনিখাস। আত্মার জড়াতিশায়ী একটা নিত্যবুদ্ধির ভূমিতে ‘অলোকা’র বিরহানন্দী এবং আবেগচ্ছন্দী এই যে উচ্ছ্বাস, উহাই মেঘদূতের বিরহাশ্রিত

একটা ‘গ্রাম্যবালিকা’ নহে! কোন গ্রামিকা বা নাগরিকার Verisimilitude কিংবা তাহার জীবনের ‘হবহ হবি’ অঙ্কিত করাও ত কালিদাসের লক্ষ্য নহে! আধুনিক নবেলের Realism বলিয়া কোন প্রণালীর পৃষ্ঠপোষক ত কালিদাস নহেন! শকুন্তলা কাব্যের ‘আত্মভূত’ রস, বলিতে পারি, ‘অসাধারণ’। চরিত্রটাও একটা অনন্তসাধারণ ‘প্রেমযোগিণী’র চরিত্র। স্বপ্নের তপোবনে শিক্ষাপ্রাপ্ত, জন্মহৃত্রে দেবযোনি, অখণ্ড মানবদেহী এবং ‘মানবপ্রাণী’ এই চরিত্র! জগতের অস্ত্র কোন দেশে, কি অপর কোন সাহিত্যে বাহার তুলনা বা ‘জুড়ি’ নাই! যে দিকে উহা কেবল ভারতীয় কর্ণধারই ফল। উহাইত গ্যাঠের সমালোচনাটির মর্ম্ম। শকুন্তলার ‘প্রাণার্থ’ ধরিতে না পারিলেই, কালিদাসের প্রতি অবিচার। দুঃস্বপ্ন প্রথমতঃ যে ভুল করিয়াছিলেন, অধিকাংশ পাঠকেও তাহাই করেন। শকুন্তলা কাব্যটির বৃকে ‘কাণ পাতিতে’ না জানিলেই ‘অবিচার’। এ ক্ষেত্রে সর্ব-প্রাধান্যতঃ বুঝিতে হইবে, ‘ভারতীয় কর্ণধা’ এবং ভারতীয় কবির ‘হৃদয়’ও তাহার ‘কাব্যের হৃদয়’। কাব্যের বৃকে ‘সমাহিতে’ কাণপাতিরাই ত “কবির হৃদয়” বুঝিতে হয়!—‘কাব্যটির ‘আত্মা’ কোন ভাবে পরিপ্লবিত হইতেছে?’

আদিসের প্রধান শক্তি। এহলেই কাব্যটির স্থায়ীতাবের মহত্ত্বা অভিযুক্ত! কালিদাসের প্রকাশরীতিটাও মেঘদূতেই সুপ্রকট! এই রীতি যেমন কেবল আত্মদর্শনী (Subjective) বা ‘আত্মবিজ্ঞাপনী’ নহে, তেমন ‘গায়নী’ও নহে। প্রকৃত প্রস্তাবে, উহার নাম দিতে পারি—উপস্থাপনী। যেমন মেঘদূতের ছইটি শ্লোকে—

অদ্রেঃ শৃঙ্গং হরতি পবনঃ কিংস্বিদিদ্যানুখ্যোভিঃ।

দৃষ্টোৎসাহ শচিকিতচকিতং মুগ্ধসিদ্ধাসনাতিঃ ॥ ইত্যাদি

অথবা—

ত্বয়াদাতুং জলমবনচে শাস্ত্রিনো বর্ণচৌরে

তস্তাঃ সিন্ধোঃ পৃথুৰপি তল্লং দূরভাবাৎ প্রবাহম্।

প্রেক্ষিত্যস্তে গগনগতয়ো নুনমাবৰ্জ্য্য দৃষ্টী

রেকং মুক্তাশ্চগমিব ভুবঃ স্থলমধ্যোস্ত্রনীলম্ ॥

এ সকল শ্লোকের মধ্যে, ইংরেজী সাহিত্যের Pre-Raphaelite শিল্পীগণের মত, “Word Painter” গণের মত, কীটস ও কোলরীজকে যাহাদের “পূৰ্ব্বগুরু” বলিয়া নির্দেশ করা যায় সেই ‘বাক্য’শিল্পী-দের মতই, যেন কালিদাসের একটা ভাব-উপস্থাপনী এবং ‘চিত্রণী’ রীতি! আবার, লক্ষ্য করিতে হয় যে, প্রায় প্রত্যেক দৃষ্ট-উপস্থাপনার মধ্যেই যেন পাঁচটা করিয়া দর্শক! প্রথম করে, মেঘ স্বয়ং; তারপর, বকঃ; তাহার পর, গ্রাম্যবধু, সিদ্ধাসনা বা ‘গগনগামি’গণ; উহার পর, আবার, পাঠকের উপস্থিতিটাও যে কবির মনে নাই, তাহা নহে! সকলের উত্তরে, স্বয়ং ‘দ্রষ্টা’ কালিদাস! আপনার সৌন্দর্য্যবুদ্ধি এবং হৃদয়ের মাধুর্য্যসাগরে পরিম্বাত করিয়া, একটা পরম ‘ব্যক্তিত্ব’বর্ণে ও দৃষ্টিবর্ণে রঞ্জিত এবং ভাব-স্বর্ণে অলংকৃত করিয়াই যেন কবি বিশ্বপ্রকৃতিকে এবং সঙ্গেসঙ্গে নিজের ‘ভাবতত্ত্ব’ মহাপ্রাণকে উপস্থিত করিতেছেন! মেঘদূতের প্রকাশরীতি যেন একাধারে Lyric ও Dramatic। বলিতে পারি, এই কাব্য রীতির ক্ষেত্রে একটা Epic Lyric। কীটস-কালিদাসের মধ্যে নানা স্থানে, জগতের ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষ সৌন্দর্য্যের

এমনই ঘননিবিষ্ট সম্ভোগতন্ত্র আছে, এবং উহার এমনই স্বরূপ-নিষ্ঠ এবং ঘননিবিষ্ট প্রকাশ আছে! উভয়ের প্রকাশতন্ত্রেও এমনই একটা ‘বিষয়বস্তী প্রবৃত্তি’ আছে; পাঠকের মনকে মূর্তিনিষ্ঠ এবং ভাব-স্থির করিবার জন্য একটা ‘বিষয়’ শক্তি আছে! এ ক্ষেত্রে শেলীর ‘রীতি’ তুলনা করুন। প্রাধান্যতঃ গীতিতন্ত্রী—জগতের একজন শ্রেষ্ঠ গীতিকবি—শেলী নিজের ভাবুকতা-স্বপ্নে এতদূর আবিষ্ট এবং আত্মহারা হইয়া পড়েন যে, ভাবুকতার প্রাবল্যধর্মেই নিজের Imaginative Reason কে—কবিত্বের ‘রসায়ন’ বস্তুকে—নিজের ‘কবি-আত্মা’কেই যেন হারাইয়া বসেন! আত্মহারা এবং দিশাহারা হইয়া পড়েন! কীটস-কালিদাস ভাবকে সে ক্ষেত্রে একেবারে ‘মাত্রা-স্পর্শেই’ যেন আকারিত করিতে চেষ্টা করেন! উভয় রীতির প্রয়োগধর্ম এবং সবিশেষ ফলটিও বুঝিতে হয়। শেলীও একটা আকাশবিহারী অথচ অসাধারণ প্রমুখি-মক্ষ ‘কবি-আত্মা’। কিন্তু, শেলীর আত্মাকে কালিদাসের ভাষাতেই বিশেষিত করিয়া বলিতে পারি যে, উহা

“পশ্চাদগ্রপ্ত তদ্ব্যং বিয়তি বহুতরং স্তোকমূৰ্খ্যাং প্রযাতি”!

ভাবের পথে মৃগবৎ উল্লক্ষনধর্মে, উড্ডীনতার আধিক্যে বহুলাংশেই শেলীর ‘বিমানী’ গতি এবং বিমানী স্থিতি! মেঘদূতের আত্মা বা কবি কালিদাসের ‘ধক্ষ’-আত্মাও ভাবুকতার উড্ডয়নী এবং বায়বী শক্তিতে নানা-প্রকারে শেলীর সহোদর! কিন্তু, উহঁদের প্রকাশরীতি, যেমন বলিয়াছি, “উভয় লোকানুগ্রহ-প্ৰাধানী”। ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থের ভাষায় বলিতে পারি, উহা—

True to the Kindred Point of Heaven and Home.

বিবরণী কবিতার (Narrative বা Epic), গীতি কবিতা ও নাট্য-কাব্যের এবং চিত্রের এ’রূপই পৃথক পৃথক প্রকাশরীতি বা ‘আকৃতি’-

স্থষ্টির রীতি। কাব্যের হইট মাত্র কারণ—

৬৬। কাব্যের প্রকাশ
কবিত্বের প্রধান শক্তিটির
নাম—রীতি।

‘নিমিত্ত’ ও ‘উপাধন’—বা আত্মা ও আকৃতি
হইতেছে রূপ ও রূপ্য। অতএব, কাব্য বলিতে

বঝাইতেছে রসস্বরূপ আত্মা-যুক্ত বাক্য; এবং ‘বাক্য’ বলিতে, শব্দ

চন্দ্র হইতে আরম্ভ করিয়া গুণ এবং অলঙ্কার জনিত সৰ্ব্বপ্রকার ‘পদার্থ’ বা ঘনকলিত ‘আকৃতি’ই ত আসিয়া পড়িতেছে ! অতএব ‘আকৃতি’ ঘটনের প্রণালী এবং ব্যাপারকেই সংক্ষিপ্ত নাম দিতে পারা যায়—রীতি । একদেশের প্রাচীন সাহিত্যদার্শনিক সূত্রাং ‘রীতি’র উক্ত শক্তি এবং মহাখতার উপরেই ‘জোর দিয়া,’ অধিকন্তু (কাব্যের প্রকাশের দিক হইতে) ওই আকৃতি-ঘটনা এবং প্রয়োগতন্ত্রে দৃষ্টি আবদ্ধ করিয়াই বলিয়াছিলেন—“কাব্যস্ত আত্মা রীতিঃ” । এই ‘রীতি’ সূত্রাং কবির একটা ‘ব্যক্তিগত সাধনা’র ফল ও ব্যক্তিত্ব-গত সিদ্ধি । সাহিত্যের প্রধান শক্তি ও মাহাত্ম্য যেই ‘ভাবুকতা’, উহা প্রকাশের ক্ষেত্রে ‘অনন্তসাধারণ’ হইতে হইলে, অনন্তসাধারণ কবি-ব্যক্তিত্বের উপরেই সূত্রাং নির্ভর করে । মনে এবং জীবনে অনন্তসাধারণ ‘ব্যক্তিত্ব’ ব্যতীত কবির পক্ষে কদাপি এই অসাধারণ ‘রীতি’সিদ্ধি বা কবিত্বসিদ্ধি হয় না । সাহিত্যে সকল ভাবসমৃদ্ধির মেরুদণ্ডটুকুই কবির ব্যক্তিত্ব-গত—অতএব, ফলে তাহার ‘রীতি’-গত । আমাদের ঘরের দিকে দৃষ্টি করিলেও দেখিব, বিদেশের সাহিত্য ছাড়িয়া বঙ্গসাহিত্যের অভ্যন্তরে দৃষ্টি করিলেও বুঝিব, এ’দেশে তাঁহাদের ‘বড় কবি’ বলিয়া খ্যাতি জন্মিয়াছে (মধুসূদন, হেম, নবীন, রবীন্দ্রনাথ) তাঁহাদের প্রত্যেকের মধ্যেই এক একটা ‘অসাধারণ’ প্রকাশের স্বাতন্ত্র্য বা ‘রীতি’ আছে এবং এইরূপ ‘অসামান্য’তার তৌলিক মূল্য হিসাবেই বঙ্গসাহিত্যে তাঁহাদের মূল্য । সবিশেষ রবীন্দ্রনাথের ! রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যজগতেই একজন অনন্তসাধারণ রীতিশালী ও ব্যক্তিত্বশালী কবি । তাঁহার অনেক ‘ভাব’ কিংবা ‘বস্তু’ হয়ত স্বদেশীবিদেশী পূৰ্বকবিগণের মধ্যে মিলিবে ; উহাদের অন্তর্ভুক্ত কেবল ‘রহস্ত’বাদের প্রাবল্যও হয়ত অমুদৃত হইবে ; তাঁহার মধ্যে ভারতীয় অধ্যাত্মতা অপেক্ষা বরং ইয়োরোপীয় ‘মিষ্টিক’ লক্ষণই হয়ত মুখর প্রতীত হইবে ; কিন্তু এ সমস্ত স্বত্বেও, তিনি ওই সকল ভাবকে ‘নিজস্ব’ করিয়া, নিজস্ব রীতি-জ্ঞানিত’ যেই অসাধারণ ‘গীতি-প্রকাশ’ দিয়াছেন, উহাতেই তাঁহাকে পরমগৌরবে ‘বিশিষ্ট’ করিতেছে । নিজের কিংবা পরের অনেক ‘পুরাণ কথা’ও তিনি নূতন-নূতন ‘রীতি’তে

বলিতেছেন ! বিখ্যাসাহিত্যে এই একটি শ্রেষ্ঠশ্রেণীর ‘রীতি-প্রতিভা’ ! পাঠকের রুচিভেদে এই ‘রীতির’ এমনই মূল্য এবং মাহাত্ম্য দাঁড়াইয়া যাইতে পারে যে, উহাতেই ‘ভোলা’ হইয়া পাঠক স্বকীয় রুচির ‘প্রিয় কবি’কে ‘জগতের শ্রেষ্ঠকবি’রূপেই ঘোষণা করিতে পারেন। শেলী, কীটস, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, ব্রাউনীং ও রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি প্রত্যেকেই স্ব-স্ব ভক্ত কিংবা আবিষ্ট পাঠকের রসনায় যে ‘জগতের শ্রেষ্ঠ কবি’ রূপেই বিঘোষিত হইয়াছেন, উহাতেও সাধারণ পাঠকের রীতি-পক্ষপাত এবং রীতির মাহাত্ম্যই প্রমাণিত করে।

বাহার সাহিত্যের অভিনিবিষ্ট পাঠক তাঁহারা জানেন, সাহিত্যে কোন নূতন ভাবুকতা-পদ্ধতির আবিষ্কার, ভাষার কোন অপূৰ্ণ ‘ভাবায়ণী’

৬৭। কবিপ্রতিভার রীতির অথবা ভাবের কোন অপূৰ্ণ ‘রসায়ণী’ মহামুত্তমতা এবং অনন্ত পদ্ধতির দর্শন, কত দুর্লভ, দুঃসাধ্য এবং সাধারণ ব্যক্তিসিদ্ধি।

সাধারণতঃ অসম্ভব ব্যাপার ! একেত নিজের অন্তরাঙ্গার শ্রেষ্ঠ ভাবকে উহার শ্রেষ্ঠচন্দ্রে অপর মনুষ্যের ধারণাগম্য ও অনবদ্য ভাষায় ‘আকৃতি’-দান, উহা কতবড় ‘কবি প্রতিভা’-সাধ্য এবং দুর্লভ সামগ্রী ! তাহাতে আবার, কোন্ ভাবের জন্ত কোন ‘রীতি’ ঘোষ্য হইবে, কোন্ ছন্দুই বা নিপুণ হইবে, তাহার কোন ‘বাধা ধরা’ গৎ নাই। নিয়ম হইতে পারে না বলিয়াই উহা কেবল কবির ‘আত্মাগম’-সাধ্য ব্যাপার ; উহা কেবল কবি-প্রতিভার “ফলেন পরিচীয়েতে”। এ জন্তই সাহিত্য-জগতে—মানবজগতেই—কবি-প্রতিভার এত সমাদর। এ জন্ত কবির একটি ‘সিদ্ধ’ কথার মূল্য দেওয়া মনুষ্যের সাধ্যাতীত। উহা অতুল্য ও অমূল্য। তাবের দর্শন এবং ভাবের কবিত্বমুন্দর ‘প্রতীক’লাভ—ইহা সকলের বা সকল ‘কবি’র ভাগ্যেও ঘটে না। মহাভাবের আবেশ ঘটিলেও যথায়ুক্ত ‘প্রতীক’ জোটে না। আবার, কাহারও বা প্রতীক জুটিলেও, উহার সদ্যবহার করার শক্তি সুরোগ হয় না ; ভাষায়, অলঙ্কারে এবং ছন্দে, শব্দের লক্ষণায় ব্যঞ্জনায়ে অমুরূপে, অমুরূপ প্রসূতি এবং চারিত্র্যবটনার উহাকে সরস্বতীর মন্দিরে ‘প্রতিষ্ঠা’ দান করার সৌভাগ্যও

ঘটে না। এ জগতই, কবি ‘অনেক’ ; কিন্তু, সুকবি ‘কোটিকে গুটিক’—
সু-চরিত। এ জগতই বলা হয়, শ্রেষ্ঠকাব্যের ‘সিদ্ধি’ একটা দেবদত্ত—
দৈবদত্ত পদার্থ। আবার, এ জগতই কবি ঐন্দ্রজালিক। শ্রেষ্ঠকাব্য কাব্য-
কারণ বিজ্ঞানের অচিন্ত্য-সুন্দর ‘ম্যাজিক’ ! ‘যথা যোগ্যতা’র একরূপ
ম্যাজিক-সিদ্ধির মাহাত্ম্য বা ভিত্তি কি ? উহার প্রকৃতি বা পরিব্যক্তি কি ?
এই আগমলব্ধ এবং অগ্রম্য-সুন্দর পরিব্যক্তির স্বরূপকেই কীটসের
ভাষায় উপলক্ষিত করিতে পারি—

Magic Casements opening on the foam

Of perilous seas, in Fairylands forlorn !

তথাপি, বলিতে হয় যে, প্রকৃত ‘কবির মাহাত্ম্য’ এবং বৈশিষ্ট্যসাধনার
অবকাশ সাহিত্যজগতে চিরকাল আছে এবং থাকিবে। কবি আলাস্তল
দুঃখ করিয়া বলিয়াছিলেন—

কাব্যরত্ন যতেক লুঠিল অগ্রগামী ;

পৃষ্ঠগামী হৈয়া তার কি করিব আমি ?

ইহা, অবশ্য, কবির বিনয় ; এবং কথাটিকে যুগপৎ ‘সত্য’ এবং ‘অপ্রকৃত’ও
বলিতে পারি ! মানুষের ‘শিক্ষা’ নামক ব্যাপার ফলে দাঁড়াইয়াছে কেবল পূর্ব-
বর্জিতের অনুকরণ ও অনুসরণ। অথচ, এরূপ ‘শিক্ষা’ ব্যতীত উপায়ান্তর
নাই। এই কারণে মনুষ্যসমাজে প্রকৃত ‘মৌলিকতা’র সংঘটনা বিরল হই-
য়াছে, সত্য ; কিন্তু, উহা সত্ত্বেও, আমাদের ‘কর্ষণা’ ধুগেই “নবনব উন্মেষ-
শালিনী প্রতিভা”র বিকাশ পক্ষে ত কোন বাধা নাই। আত্মনিষ্ঠ এবং আত্ম-
ভাস্কর কবি-প্রতিভারও অভাব নাই। মনুষ্যের এই ত দশাঙ্গুল-প্রমাণ
মুখ-দেশ ! তথাপি, এটুকুন পরিসরের মধ্যেই বিশ্বকবির কত নবনব
আকৃতিঘটনার অবকাশ ! কোনও বৃহৎ জন-প্রবাহের তীরে দাঁড়াইয়া
সঞ্চরমান মনুষ্যগুলির মুখশ্রী লক্ষ্য করিলেই দেখিবে, কেবল দুইটি মাত্র
চক্ষুবিন্দু লইয়াই কত অত্যাবনীয় আকৃতি ও প্রকৃতির বিকাশে ‘পূরণকবি’
লীলা করিতেছেন ! স্বল্পপরিসর দেশে, একই আলোকজল-বাতাসে বিভিন্ন
উদ্ভিদের বীজপদার্থ কি অপরূপ বৈচিত্র্যলীলা দেখাইতেছে ! প্রত্যেকেই ত

নিজ-নিজ স্বতন্ত্র রস, সারবস্তা এবং পত্র পুষ্পফলের বিশিষ্টতায় অগাণ্ড ব্যক্তিত্বে এবং মাহাত্ম্যে দাঁড়াইয়া যাইতেছে ! সে' রূপ, কবি-মাহাত্ম্যের প্রধান রহস্যই হইতেছে কবির অনন্তসাধারণ 'বীজায়া'। যিনি প্রকৃত ভাবুকতা ও তাব-প্রাণতার বীজশক্তি লাভ করিয়াছেন, তিনি যদি নিজের অধ্যাত্মজীবনে স্বাতন্ত্র্যশীল এবং ব্যক্তিত্বশালী হইতে পারেন, জগৎকে নিজের চোখ দিয়া দেখিতে, ও নিজের হৃদয় দিয়া বুঝিতে এবং নিজের ভাষায় নিজের মুখে প্রাণময় প্রকাশ করিতে জানেন, তা'হইলেই তাঁহার নিজের 'ব্যক্তিত্ব'টি জগতে দাঁড়াইয়া যায়—জনতার মধ্যে অসাধারণ ভাবেই দাঁড়াইয়া যায় ! তিনিই সাহিত্যের ক্ষেত্রে নামিয়া কথার-মতন-কথা—মনুষ্যের স্তনিবার-মতন-কথা—কহিতে পারেন। নিজের আত্মার বিশেষত্ব হইতেই তাঁহার কাব্যের 'আত্মা' ; নিজের জীবনী-রীতির বৈশিষ্ট্য হইতেই তাঁহার 'ভাষার রীতি' ! ফলতঃ, তাঁহার আত্ম-ব্যক্তিত্বের যোগ্যতা এবং আকর্ষণী হইতেই কাব্যের যোগ্যতা এবং আকর্ষণী ! নিজের 'প্রাণের' মহামুভবতা হইতেই তাঁহার কাব্যে মহামুভবতা অমুহ্যত হইতে পারে ; এবং এই 'কর্ষণা যুগে'ও স্রোতের মধ্যে, কোটি-কোটির মধ্যে তিনি 'স্রষ্টক' সংখ্যার 'একটি' হইয়া দাঁড়াইতে পারেন।

সাহিত্যের ইতিহাসে, একএকটি ভাবকে (কোন মহতী কবি-দৃষ্টিতে আবিস্কৃত কিংবা জীবারায় পরিদৃষ্ট হইয়াও) অব্যক্ত অবস্থাতেই দীর্ঘকাল

৩৭। আদম জৈব সঙ্গীতের অক্ষুট বা অর্থহীন 'বস্তু', হইতে সাহিত্যের 'আকৃতি' এবং রসতত্ত্বের উৎপত্তি ও অভিব্যক্তি।

মনুষ্যমানের অব্যাকৃত রাজ্যে কেবল সঙ্গীতের আভাস-ইন্দ্রিত এবং সুরতালের জীবারায় অথবা অর্থহীন ভঙ্গীতেই ঘুরিতে দেখা যাইবে; প্রকৃত সাহিত্যিক দৃষ্টিকে 'অধৃত' এবং অক্ষুট অবস্থাতেই

(নিরাকার অবস্থাতেই) দীর্ঘকাল অস্পষ্ট-বাণী

এবং ধ্বনির রাজ্যে অনেক ভাবকে ঘুরিতে দেখা যাইবে। সঙ্গীতের অক্ষুট ধ্বনিতত্ত্ব এবং বীণাতন্ত্রের ক্ষেত্র হইতে প্রকৃত সারস্বতরাজ্যে ও পুস্তকরাজ্যে অবতীর্ণ হইয়া স্থায়ীভাবে স্নপ্ত এবং স্নপ্ত হইতে সময়-সময় এক-একটা ভাবকে হাজার-হাজার বৎসর লাগিয়াছে, তাহাই লক্ষ্য করিব। বহুকাল

পরেই, হয়ত, কোনও সৌভাগ্যবান কবি সমুচিত ‘কাব্য’মূর্তিতে, অথবা ‘মূর্ত্যুৎসবের ক্ষুণ্ণ’রূপে উহাকেই অবতারণিত এবং আকারিত করিয়া ‘ধৃত্য’ হইয়া গিয়াছেন। রামায়ণের “বজ্রাদপি কঠোর এবং কুসুমাদপি মৃদুতা”র আদর্শ, উহার ‘সত্যসন্ধ’ ভাবাত্মা, উহার মহোদার ‘রসাত্মা’ উহার ‘ধর্ম্মাত্মা’ কতকাল ওইরূপে ভারতের চিত্ত ক্ষেত্রে ঘুরিয়াছে! রামচরিত্র ‘কুশীলব’ গণের এবং বীণাতন্ত্রী-বাদকগণের ক্ষুদ্রক্ষুদ্র মূর্তিতে, অস্পষ্ট-অসমাহিত ও সঙ্গীর্ণ ধারণা রাজ্যে, কতকাল যে প্রাচীনভারতের হৃদয়ে ঘুরিয়াছে, তাহা কে বলিবে? নারদগণের বীণাতন্ত্রে, অস্পষ্ট ও থণ্ডাবাদীর গীতি-ধর্ম্মে কেবল ‘ভাবের আভাস’ রূপেই ঘুরিয়াছে! মানুষের সমাজ ও ধর্ম্মের আদর্শ ক্ষেত্রে, তাহার পিতৃভক্তি, দাম্পত্যপ্রেম, সৌভ্রাতৃ, বন্ধুপ্রেম, প্রেমের সেবা এবং দাস্ত্রবুদ্ধি, পরার্থপরতা, আত্মদান ও আত্মত্যাগের স্বাভাবিকী নিষ্ঠা, মানব-সমূহের অমৃত-ভৃশা এবং মানবজীবনের অমৃত-প্রতিষ্ঠা কেবল অব্যাকৃত ও বাক্যবিহীন ‘স্বপ্ন’তন্ত্রে অথবা গীতিকবিতা-তন্ত্রের ভাবকতায়, ভাবজীবী মনুষ্য ও গায়ক মাত্রের কণ্ঠে কণ্ঠে ‘অমৃত’ অবস্থায় কতকাল ঘুরিয়াছে—দেশে দেশে এখনও ঘুরিতেছে। সৌভাগ্যক্রমেই এক একটি বাল্মীকি-সঙ্গম। প্রাচীন কালের ‘রত্নাকর’ বাল্মীকিও প্রাচীন ভারতের অশিচ সাহিত্যজগতের একজন ‘সৌভাগ্যবান’ কবি; অধিকন্তু, আত্মসৌভাগ্যের সর্ব-সুফল সার্থক-ভাবেই চরন করিতে পারিয়াছিলেন। মানুষের আত্মা ত চিরকাল বলিয়াছে “সত্যং পরং ধীমহি”; বাল্মীকি আসিয়াই ‘সত্য সন্ধ’তাকে মনুষ্যের জ্ঞান-ভাব এবং ইচ্ছা-লোকে একটি সর্বজননের স্থিরগম্য ‘রসমূর্তি’ রূপে, এবং স্থায়ীভাবে ‘অশ্বসারময়’ ভাস্কর্য্যমূর্তিতে বিধারিত এবং আকারিত করিয়া ‘ধৃত্য’ হইয়া গিয়াছেন। প্রাচীন ‘গ্রাথক’ (Rhapsodist) গণের সঙ্গীততন্ত্রই বাল্মীকিকে পাইয়া তাঁহার গঠনী ও নিরূপণী শক্তিতে, রামায়ণের ধনবিশ্ব এবং রসাল আকৃতি-প্রকৃতিতে ‘স্বাকার’ হইয়া দাঁড়াইতে পারিয়াছিল।

এইরূপে রামায়ণে, সমুচিত শিল্পী হস্তে পড়িয়া ভারতীয় আধ্যাত্মিক অস্তুরঙ্গের বিশিষ্ট স্বরূপটাই প্রমূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। উহাতে একটি মহা

জাতির অন্তরতম জীবনের মূলধর্ম, উহার বস্তুগত ও ভাবগত কৰ্ষণায় মূলপ্রকৃতি, উহার ইহ পন্নকালের আশা এবং উদ্দীপনার অধ্যাত্মমূর্তিটাই স্ফুট হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আবার, বহিঃপ্রকৃতিকে একটা স্বতন্ত্র 'ব্যক্তি' বলিয়া একটা ভাব (কিংবা ভাবুকতা) এবং মানুষের সহিত উহার একটা সামাজিকতা ও সখ্যের ধারণা এতদ্দেশে বহুপূর্ব হইতেই অভিব্যক্ত হইয়াছিল। ভারতীয় আৰ্য্যজাতির আদিম প্রাণোচ্ছ্বাস ঋক্বেদের 'অরণ্যানী' সূক্ত এবং 'উষা সূক্ত'গুলির মধ্যেই সর্বপ্রথম (?) উহা আভাসিত হইয়াছিল। নিসর্গের নিস্তরঙ্গতার সাহচর্য্য ও শিক্ষা ব্যতীত এতদ্দেশে মনুষ্যচরিত্রের শিক্ষা বা 'কৰ্ষণা' নামক ব্যাপারটা যেন 'স্বসম্পূর্ণ' বলিয়াই গণ্য হয় না। তাই, ব্যাসবান্মকির 'বনপর্ব' ও 'অরণ্যকাণ্ডের' মধ্যে, বিশেষতঃ বান্মকির মধ্যে এই 'নিসর্গ' পরম ভাব-নহিমান্বিত আকাশেই পরিব্যক্তি লাভ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। বান্মকির 'ভাবপুত্র' কালিদাসই পরিশেষে অভিজ্ঞান শকুন্তলের চতুর্থ অঙ্কে নিসর্গকে পূর্ণ-সচেতন নাটকীয় 'ব্যক্তি'ত্বের পরিস্ফুট প্রমুর্তি প্রদান করিয়া থগ্ন হইয়া গিয়াছেন।

সাহিত্যজগতে ভাবের এই 'পুত্তল', এই আকৃতি! এই রসময়ী পরিব্যক্তি! এই 'আকৃতি'টাই সাহিত্য-সরস্বতীর প্রধান শক্তি। উহাকে

একবারে তাচ্ছিল্য করিয়া কোনও 'সাহিত্য' ৬৯। সাহিত্যের স্বরূপে দাঁড়াইতে পারে না। উহাকে সমগ্র সময় গোণ

করিয়া 'সঙ্গীত-সরস্বতী' দাঁড়াইতে পারেন, সত্য; কিন্তু, উহা সাহিত্যের কোটি হইতে সঙ্গীতের 'অনর্থ ভূমি'তে, Chaotie বা অব্যাকৃত 'রেখারীতি'র ক্ষেত্রে অথবা 'চিত্রের ভূমি'তেই অতিবর্তন। আবার, মনের ভূমি ছাড়াইয়া মায়ুর ভূমিতেও অতিবর্তন। সাহিত্যের 'অনধিকার প্রবেশ'! শুদ্ধের সঙ্কেতজনিত মানসমুর্তির নামই সাহিত্যে 'অর্থ'। এই মানসমুর্তি যতই পরিস্ফুট ভাবে এবং 'অর্থ'সঙ্গত ভাবে সমন্বিত অথবা সঙ্কেতিত হইতে পারে, ততই সাহিত্যের শক্তি এবং বাহ্যাত্ম্য; ততই উহা 'স্থায়ীভাবে' স্থিরীকৃত 'স্থায়ী সাহিত্য'। এই আকৃতি বা প্রমুর্তির আদর্শ ছাড়িলে বা 'উহা' হইতে বিচ্যূত হইলেই

সাহিত্যে তাহার নাম হয় 'অনর্থতা'। এইরূপে, অর্থবিহীন আত্ম ভাবুকতা (Subjectivity) ভাববাদিতা ভাবাকুলতা বা ভাবসঙ্কেত, বুদ্ধিজীবিতা মনস্তত্ত্ব-রসিকতা বোধি-বাদ অথবা বোধি-সঙ্কেত, নিরাকার 'বস্তু'বাদ, নিরাকার 'তত্ত্ব'বাদ অথবা নিরাকার জৈয়ারা সঙ্কেত, অর্থের গোপনীয় রীতি কিম্বা Mystification, অস্পষ্ট 'অর্থ'বাদ বা অনর্থের দ্বারাই মহার্থের সঙ্কেত রীতি অথবা অরূপের দ্বারাষ্ট অপরূপের জৈবাড়াপদ্ধতি, সমস্তই সাহিত্য-শিল্পের হিসাবে ন্যূনাধিক মেরুদণ্ডবিহীন কায়োনতি এবং 'ভাবোন্মত্ততা'র প্রক্রিয়া। রূপনিষ্ঠ সঙ্কেতনীর শক্তির উপরেই শিল্পের মাহাত্ম্য। 'স্থায়ী সাহিত্য' মনুষ্যের মনঃক্ষেত্রে 'অরূপ'কে মনোরূপের দ্বারা সঙ্কেতিত অথবা আকুরিত করিয়া, পদার্থকে স্থায়ীভাবে 'সং-চিৎ-আনন্দ'ধন-রূপা প্রমুখিতে স্থির করিয়াই অমৃতত্ব লাভ করিতেছে।

সাহিত্যের প্রকৃতি ।

বস্তু সংক্ষেপ

(ক)

‘সাহিত্য-ব্যক্তি’র আকৃতি ও প্রকৃতি—‘ভাব’ কর্তৃক ‘রূপ’ এবং ‘ব্যক্তি’র লাভ—ব্যক্তিতে অবয়ব এবং অবয়বীর সম্বন্ধ—ব্যক্তিতে অসামঞ্জস্য—আকৃতি ও প্রকৃতির সামঞ্জস্যে ‘শিল্পের’ ‘স্বরূপ’—শিল্প-প্রকৃতির মাহাত্ম্য বিষয়ে রামায়ণ রচনার দৃষ্টান্ত—শিল্পের মূল ভাবানুযায়ী যে ‘প্রকৃতি’ উহা শিল্পীর আত্মপ্রকৃতির ঔরসজাতা—‘কালীদাসীয় কাব্য’সমূহের দৃষ্টান্ত—শিল্প-‘প্রকৃতি’র সাধারণ দিক-নির্ণয়—আধুনিক কালে মনোবিজ্ঞানের আলোচনাকালে হুপারিস্‌কুট শিল্পের ‘সচ্চিদানন্দ’ বা সত্য-শিব-সুন্দর-‘প্রকৃতি’—সূচ-চিৎ আনন্দের সামঞ্জস্য ব্যতীত শ্রেষ্ঠ শিল্পের ‘ব্যক্তি’ আদর্শ দাঁড়াইতে পারে না ।

খ)

✓ একান্তভাবে ‘সত্য’ই সাহিত্যের আদর্শ নহে—সত্যের ‘বিলেপন’ ‘দর্পণ’ অথবা ‘সংস্কার’ প্রভৃতি আধুনিক আদর্শের দোষ—‘দার্শনিকতা’ ‘প্রকৃতবাদ’ বা ‘প্রাকৃতবাদ’ প্রভৃতি আধুনিক আদর্শের দোষ ।

গ)

একান্তভাবে ‘সৌন্দর্য’ও সাহিত্যের আদর্শ নহে—সৌন্দর্যবাদের ক্ষেত্রে চরম পন্থিতা—‘সাহিত্য বিবেক’—ওই বিবেকেই কবিগণের বিচার—“স্বয়ং প্রয়োজন সৌন্দর্য” প্রভৃতি আদর্শে করাসী সাহিত্যসেবিগণের ভ্রম—সৌন্দর্য তত্ত্বে ‘সেটিমেন্টাল’ আদর্শ—সৌন্দর্যতত্ত্বে ভারতবর্ষীয় ‘অধ্যাত্ম আদর্শ’—‘সত্য’ও ‘সৌন্দর্য’র ক্ষেত্রে জাতিভেদ ।

(ঘ)

একান্তভাবে ‘শিব’ও সাহিত্যের আদর্শ নহে—আধুনিক সাহিত্যে ‘শিব’ আদর্শের পরিব্যাপক ব্যাভ্চার—‘গীতিয়ে ফ্লোবেয়ার’ প্রভৃতি কর্তৃক ব্যক্তিত্বাহ্বক ‘কাম’কে ‘আদি রস’ বলিয়া গ্রহণ—প্রাচীন ‘শিল্পশিষ্টাচারের’ বিদ্রোহ—আধুনিক নভেল সাহিত্যের

প্রকৃতিতে 'শিব' বিদ্রোহ,—শিব-দ্রোহী 'সত্য' ও 'সৌন্দর্য্য' আদর্শ—'রিয়ালিষ্ট' শিল্পীগণের মধ্যে 'রোমান্টিক প্রকৃতি'র 'কামকলা'—সাহিত্যের 'প্রকৃতি' বিচারে সূক্ষ্ম 'অন্তর্বিবেকের' কার্য—'সু-চিৎ' আনন্দ' রসই সাহিত্যের, 'আত্মা' এবং রসের আলম্বন-উদ্দীপন সমূহের সামঞ্জস্য-সিদ্ধ 'আকৃতি-প্রকৃতি'ই 'চিরকালীন্দ্র' ও 'অমর' সাহিত্যের লক্ষণ।

ক

কোনও 'জাতীয় সাহিত্য' বলিতে যেমন বুঝায় জগতের অন্তর্জাতির সাহিত্য হইতে আকার-প্রকারে বিশেষিত উহা একটা স্বতন্ত্র পরিব্যক্তি ;

সে রূপ, 'জাতীয়' কবি বলিতেও বুঝায় যে উক্তরূপ
১। ব্যক্তিতে আকৃতি 'জাতীয় ব্যক্তিত্বের' অভ্যন্তরেই (স্বকীয় প্রতিভা ও প্রকৃতি।

ও রীতির আকৃতি প্রকৃতিতে) তিনি একটা স্বতন্ত্র 'ব্যক্তি'। এই আদর্শে, আবার প্রকৃত 'কবি'মাত্রের কাব্যকেই বলা যায় যে, উহা (বিভিন্ন স্থায়ীভাবে প্রকৃতি-প্রকৃতির সাধনার) সাহিত্য-সংসারে একটা স্বতন্ত্র 'ব্যক্তি'। এই 'ব্যক্তি'ত্বের তত্ত্বটি মোটামোট হৃদয়ঙ্গম করিয়া এবং হৃদয়ে নিত্য জাগরুক রাখিয়াই, যেমন জাতিবিশেষের সাহিত্যের আরাধনা করিতে হয়, তেমন, বিভিন্ন কবি এবং কাব্যের সঙ্গেও 'সংসর্গ' করিতে হয়; পরন্তু, সে 'ভাবেই' 'সমালোচনা' কিংবা 'বিচার' করিতে হয়। অতএব, দেখিতে হইবে এই 'ব্যক্তি'ত্বের ভিত্তি কোথায়? ব্যক্তি মাত্রেরই এক একটা আকৃতি ও প্রকৃতি লইয়াই দাঁড়ায় এবং উভয়ের 'সংযুক্ত' শক্তিতেই আমাদের মনে মুদ্রিত হয়। সুতরাং, ঘনিষ্ঠভাবেই বুঝিতে হইবে এই সংযোগের ব্যাপারটি। গণনীয় শিল্পমাত্রের যেমন একটা 'আকৃতি' থাকা চাই, তেমন একটা 'প্রকৃতি'ও থাকা চাই। বলিতে কি, সাধারণতঃ, মনুষ্যমানে মুদ্রিত হইবার ক্ষমতা বিচার করিতে বসিলে, প্রকৃতি অপেক্ষাও আকৃতির প্রাগলভ্যই যেন অধিক বলিয়া ধারণা হইতে থাকিবে। যে সকল গুণে 'নরঃ প্রাপ্নোতি গৌরবম্' তন্মধ্যে, কেহ কেহ যে আকৃতিকেই প্রধান স্থান দিয়া থাকেন, তাহা ত আমরা জানি। অবশ্য, আকৃতি এবং প্রকৃতি উভয়ের বহিমা-সংযোগ ঘটিলে গৌরবের 'সীমা'ই থাকে না।

শিল্পের ক্ষেত্রে ‘ভাব’ কি প্রকারে ‘রূপ’ লাভ করে, আকৃতি কি ভাবে ‘প্রকৃতির প্রমুর্ত্তি’ হইয়া শিল্প-সমাধানকে ‘ব্যক্তিত্ব’ দান করে, তাহার সকল ‘প্রকৃত কবি’র শ্রেষ্ঠ উপার্জন

২। ভাবের ‘রূপ’ এবং গুলির আলোচনাই দান করিতে পারে। ‘ব্যক্তিত্ব’ লাভ।

বঙ্গের নবল সাহিত্যেই দৃষ্টি কারব।

বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কবি-হৃদয়’ ছিল, এবং উহা সময় সময় নবলের ‘প্রাকৃত’ ক্ষেত্রেও প্রকাশ পাইয়াছে। বঙ্কিম সাধুচরিত্র গোবিন্দ লালের অপরিহার্য্য ও ‘অদৃষ্টজ্ঞ’ অধঃপতন দেখাইয়া একটি ‘অদৃষ্টবাদী ট্রাজেডী’ রচনা করিতে চাহেন; কোন্ উপায়ে উহার সমাধান হইতে পারে? রোহিণী ভীমা (বারুণী) পুষ্করিণীতে ঝাঁপ দিয়া মরিল; গোবিন্দ লালকে নিদারুণ ঘটনাচক্রে, তাহার ‘সাধুতা’র বশেই, রোহিণীর প্রফুল্ল পঙ্কজবৎ মুখে মুখ সংযোগ পূর্ব্বক তাহার প্রাণসঞ্চার করিতে হইল! তৃষ্ণার্ত্ত, দুর্দৈব ‘জীব পতঙ্গ’কে ওই রূপশিখা-দৌপ্ত তমুতরঙ্গিণীর আপাতনীতল মাধুরীধারা নিজের বক্ষে ধারণ করিতে হইল; অনিচ্ছাসত্ত্বেও অন্তর্ম্মন পূর্ণ করিয়া তাহাও এই মোহমদিরা পান করিতে হইল। উহার ফল বাহা, তাহাই ত গোবিন্দলালের উত্তর জীবন! অদৃষ্টের এই অকল্পন পরিহাস! রোহিণীর জীবনদান-রূপ পুণ্যকণ্ঠের অপরিহার্য্য ‘অদৃষ্ট’ ফলেই গোবিন্দের ‘মহামৃত্যু’! অধ্যাত্মতঃ নিরাশ্রয় এবং অসহায় সাধুতার অধঃপতনের এই নিদারুণ, হৃদয়ভেদী অথচ হৃদয়গ্রাহী অনর্থচিত্র। বঙ্গের গল্পসাহিত্যে উহার ‘জুড়ি’ মিলিবে না। এই ঘটনা-প্রসুত্তির অভ্যন্তরে, শিল্পটীর ‘ভাবাঙ্গ’র কি অভাবনীয় অর্থগৌরব, এবং শিল্পিকৌশলের কি অসাধারণ শক্তিই স্পষ্ট এবং গুপ্ত আছে! নায়ক নায়িকার আত্মসংযোগের ব্যাপার ত আধুনিক নবল সাহিত্যের একটা নিত্যনৈমিত্তিক দৃষ্টটনা। কিন্তু এই চিত্রটি কি অনপনের রেখার চিত্তে মুদ্রিত হইয়া যায়। সেক্সপীয়রের মধ্যে অবশ্য উহার ‘পূর্ব্বাত্মন’ আছে এবং মনে হয়, বঙ্কিম স্বপক্ষে বা পরোক্ষে অন্ততঃ উহার সাহায্য পাইয়াছিলেন। মহাকবি এরূপ একটা ‘অনন্ত অমৃত’-নিপাসী

মৃত্যু চুষনেই হৃদভাণ্ডা রোমিও-জুলিয়েতের ‘গুপ্তপ্রেম’ সমাহিত করিয়াছেন—

“O churl ! all drunk and not a friendly drop left !” এতলেই শিল্পের ক্ষেত্রে কবি সেক্সপীয়ার-হস্তে ভাবের আকৃতি সংঘটন, Idealisation, ভাবকে পরিষ্কৃত অবস্থা এবং ঘটনার ‘রূপ’ প্রদান। একদিকে, ভাব এবং প্রমুর্তির মহাযোগ ; অন্যদিকে, একেবারে জীবন-মৃত্যুর সংযোগ। অপরিহার্য ‘মৃত্যু’র গর্ভেই নিত্যানন্দদর্পী, আপনার সুখদর্পী প্রেমের সমাধি! স্কট, হগো অথবা টলষ্টয়ের বাচিরে নবেলসাহিত্য কদাচিৎ এইরূপ মহাসম্মিলন সমাধা করিতে পারিয়াছে।

শ্রেষ্ঠশিল্পের পদবী অঙ্কন করিতে হইলে ভাবকে যেমন ঐ প্রকারে সমন্বয়শক্তি-শালী ‘অস্তিত্ববাস্তব’ সাধন করিতে হয়, মহাসংযোগী অবস্থা এবং

ঘটনার ‘রূপ’ লাভ করিতে হয় ; তেমনি, রূপের ৩। ব্যক্তিত্বে অবয়ব প্রত্যেক অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মধ্যে ‘অবয়ব-অবয়বী’ স্তায়ের ও অবয়বী ভাবের সানঞ্জস্যসম্বন্ধ সিদ্ধ না হইলেও শিল্পক্ষেত্রে রূপের সম্বন্ধ।

মাহাত্ম্য সাধন করা যায় না। শিল্পে ইহারই নাম সৌষ্ঠব ! ভাব কিংবা রূপের একাঙ্গ খর্ব্ব অথবা কুজ-ন্যাজ-কদাকার করিয়া, অঙ্গবিশেষকে পৃথিবীর সৌন্দর্যাসম্ভারে একেবারে উচ্ছলিত করিয়া ধরিলেও এই ‘সৌষ্ঠব’ আদর্শ সিদ্ধ হইবে না। চক্ষুস্থান ব্যক্তির সমক্ষে উক্ত অসঙ্গতি টাই নিত্যবেদনার কারণ হইয়া থাকিবে এবং সহৃদয়ের হস্তে প্রকৃত প্রস্তাবে কোনকালেই উহা মার্জনা লাভ করিবে না।

সাহিত্য শিল্পের পরিষ্কৃত আকৃতি-প্রকৃতির ক্ষেত্রেই নির্দারুণ অসামঞ্জস্যের এক দৃষ্টান্ত বঙ্গের একটি প্রসিদ্ধ উপজাতি মধ্যেই মিলিতেছে।

শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘যুগান্তর’ উপজাতি লেখকের ৪। ব্যক্তিত্বে অনামঞ্জস্য।

সুভীন্ম পর্যবেক্ষণ এবং বর্ণনা শক্তির প্রশংসনীয় পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু, উক্ত গ্রন্থের প্রথমার্ধের সহিত দ্বিতীয়ার্ধের প্রকৃত কোন সংযোগ বা সামঞ্জস্য মোটেই পরিষ্কৃত না হওয়ার উহা শিল্পের আকার-প্রকার গত ‘ব্যক্তিত্ব’ হিসাবে নির্দারুণভাবেই খণ্ডিত এবং পণ্ড

হইয়া গিয়াছে। উহার ‘প্রকৃতি’র মধ্যেও একটা যেন আকস্মিক অবস্থান্তর বা যুগান্তরই মুখ্য হইয়া গিয়া শিল্পটির অন্তরায়াকেই খণ্ডিত করিতেছে। আনন্দ চন্দ্র মিত্রও একজন শক্তিশালী কবি। তিনি মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দের ধ্বনি-গৌরবকে স্পর্শ করার এবং আয়ত্ত করিবার শক্তিতে বঙ্গীয় কবিকুলের সকলকে অতিক্রম করিয়াছিলেন বলিলেও চলে। তাঁহার প্রধান কাব্য ‘ভারত মঙ্গল’ও সেইরূপ একটা আকস্মিক পরিবর্তনের বঙ্গপাতে যেন মর্ষস্থলেই দ্বিখণ্ড হইয়া আছে। আকস্মিক বিঘটনাও একটা ‘রস’ স্বরূপে পরিণত হইয়া ‘চমৎকারী’ হইতে পারে, সত্য; এবং ‘ভাবগত একটা যুগান্তর’ প্রদর্শনও শিল্পের ক্ষেত্রে একটা গণনীয় বিষয়। সে আদর্শে ‘যুগান্তর’ এবং ‘ভারত মঙ্গল’ উভয়েই এক একটা ‘ভাব-যুগান্তর’ ধারণার শিল্প। কিন্তু, এরূপ যুগান্তরের মর্ষগতির সঙ্গে পাঠকের ‘মর্ষপ্রত্যয়’ উৎপাদন করা চাই! পাঠকের মনকে স্নানপূর্ণ ঘটনা-সংবিধানে বা প্রয়োগের সাহায্যে সতর্ক এবং আশঙ্কাদ্বিত করিয়া উক্ত ‘বিঘটনা’ গ্রহণের উপযোগী সংস্কার-যুক্ত, এবং সমুচ্ছত করিতে না পারিলে তদ্রূপ ‘মর্ষপ্রত্যয়’ জন্মিতেই পারে না; কবির প্রয়োগ-কৌশল সর্বথা ব্যর্থ হইয়া যায়। উহা প্রত্যক্ষতঃ কবির একটা অসামর্থ্য এবং ‘গৌজামিল দেওয়া’র ব্যাপার রূপে প্রতীত হইয়াই ‘রস-ভঙ্গ’ করিতে থাকে। শিল্পের ক্ষেত্রে, উপক্রম-বিহীন এবং আকস্মিক পরিবর্তনের কিছুমাত্র মাহাত্ম্য নাই। সেইরূপ, বর্তমান কালের একজন প্রসিদ্ধ এবং শক্তিশালী গল্পলেখক শরচ্চন্দ্রের ‘বিরাজবো’ গ্রন্থের নারিকটীর ‘প্রকৃতি’র মধ্যেও একটা অসম্ভব পরিবর্তনের ‘দুর্ঘটনা’ আছে। চরিত্রে ওইরূপ আকস্মিক বিবর্ত কি দুর্ঘটনার জন্তও শিল্পের ক্ষেত্রে স্থান নাই। ‘বিরাজবো’র চরিত্রের ‘গৌর্যার্ভবী’র মধ্যে ওইরূপ বিঘটনার কিছু কিছু উপক্রম সূচিত হইয়াছে, সত্য; কিন্তু সে সমস্ত পাঠকে উপযুক্ত মতে সচেতন করিবার মত প্রয়োগ-শালী বা ‘অনুভাব’শালী নহে। ‘বিরাজবো’র মত চরিত্রের পক্ষে উপস্থিত অবস্থায় স্বামী পরিত্যাগ সম্ভবপর হইতে পারে; কিন্তু, ‘স্বামীভাবে’ পর পুরুষের আশ্রয়গ্রহণ! বিরাজের সম্পর্কে ওইরূপ একটা ‘সেকায়ত্ত’,

ওইরূপ একটা Libel লেখকের কলমে আসিতে পারিল ! উহা একবারে বিভীষিকাময়—অপিচ বীভৎস হইয়া সমগ্র গ্রন্থের প্রাণ এবং সমাধানের উপর বজ্রাঘাতের মতই পতিত হইয়াছে ! শরচ্ছত্র স্বয়ং দৃষ্টিশালী শিল্পী । মানব চরিত্রে ধার তুলিতে, উহাকে ‘কোণে কাণে’ তীক্ষ্ণ এবং স্বাতন্ত্র্যময় বা ‘রোখা’ করিয়া তুলিতে এবং চরিত্রের সামঞ্জস্যে ঘটনার মধ্যেও এক একটা ‘মোচড়’ দিতে শরচ্ছত্র সিদ্ধহস্ত । এ ক্ষেত্রে তিনি ইংল্যান্ডের হার্ভার্ডের মতই ‘মোচড় দেওয়া’, ‘রোখা’ এবং ধারাল চরিত্র সাহায্যে কারুণ্য রস সমাধানে কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন । কিন্তু, চরিত্রের ‘বিঘটনা’ কতদূর পর্য্যন্ত আমাদের রসবুদ্ধির সমক্ষে ভয়ানক কিংবা কারুণ্য-জনক হয় ? কোথায় উহা একেবারে বীভৎস এবং জুগুপ্সার যোগ্য হইয়া উঠে ? প্রয়োগ-বিজ্ঞানের সেইদিকে তাঁহার দৃষ্টি যেন ষথোচিত প্রথর নহে ! তাঁহার অনেক গ্রন্থে, সাদা রসনিষ্পত্তির মধ্যস্থলে, এইরূপ বীভৎস এবং ‘বে-ধারা’ মোচড়ের এক একটা হঠকারিতা পাঠকের ‘সহানুভূতি’ না জন্মাইয়া বরং ‘আস্ত’ বেদনাই জন্মাইতে থাকে ! ‘চরিত্র হীন’ উপজ্ঞাসেও এইরূপে কিরণময়ী-চরিত্রে ‘ধার’ উঠিতে উঠিতে পরিশেষে উহা একেবারে ‘ভাঙ্গিয়া’ গিয়াছে ! উহার নিজের ‘ধার’ নিজকেই কাটিয়াছে ! একের দিকে নিষ্ফল অমুরাগ বা ‘হতাশ প্রেম’টা ক্রোধ এবং অভিমানের তাড়নার বে-কোন-একটা আগন্তকের দিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়া একেবারে কুলটানখান্নী আত্মদানে পরিণতি লাভ করিয়াছে ! নিদারুণ বীভৎস হইয়া গিয়াছে ! উহা সাহিত্য ক্ষেত্রে, পাঠকের সৌন্দর্য্য-বুদ্ধির মুখের উপরেই একটা বিপর্য্য বজ্রাঘাত এবং নির্দয় অত্যাচারের দৃষ্টান্তরূপেই উজ্জল থাকিবে । মোটের উপর, শরচ্ছত্র যেন মনুষ্যের রুচিক্ষেত্রে অসঙ্গত এবং বীভৎস বলিয়া কোন পদার্থকে গ্রাহ্যই করিতে চাহেন না । তাঁহার অনেক গ্রন্থের অবস্থা ও ঘটনায় এবং চরিত্র চিত্রে উহার পরিচয় আছে । স্তনিতে স্তনিতে সমস্তই সহিয়া যাইবে, ইহা যেন তাঁহার ধারণা । এই ধারণা এবং (Experiment) পরীক্ষার ব্যাপার কোন উচ্চশ্রেণীর শিল্পীরই যোগ্য নহে । নিজের এইরূপ বিদ্রোহ-গর্ভে

নিপতিত হইয়া ব্যাকুল ও বিপর্যস্ত হইবার স্তম্ভাবনাটী বরং কর্তার লেখনীর ক্ষেই অধিক থাকে। মানুষ দেশে দেশে এককাল বাহ্যকে 'বীভৎস' বলিয়া ঘৃণা করিয়া আসিয়াছে তাহার কোন ক্ষুদ্র ভগ্নাংশকে কোন বিশেষবাদ্ধ হইতে দৃষ্টি করিলে 'কুৎসিত' না দেখাইতেও পারে ; Conventional বলিয়াও প্রতীতি হইতে পারে ; কিন্তু, উহার সুপারিবে কোনও সমতাশালী শিল্পী নিজের শক্তি নিয়োগ না করিলেই ভাল হয়। মানুষের বীভৎসতা-বুদ্ধি কেবল একটা খামখেয়ালী ভাবও নহে ; উহা একটা স্থায়ী ভাব ; এবং মানুষের 'মনোবিজ্ঞান' এবং 'নীতি' বিজ্ঞানের অপরিহার্য সত্য সমূহই ভিত্তিমূলে থাকিয়া সকল স্থায়ীভাবে ধারণ করিতেছে। বীভৎসকে 'মানান-সই' করিতে গেলে শিল্পীর যেই শক্তি-ব্যয় হয়, সাফল্যের মূল্য হিসাবে উহাকে 'অপব্যয়' বলিয়াই নির্দেশ করিব। এই 'উদ্দেশ্য' সিদ্ধ করিতে গিয়া পাঠকের শ্রদ্ধার তরফেই শিল্পীর যাহা হানি ঘটে, কিছুতেই তাহার 'কতি পূরণ' করিতে পারে না।

সাহিত্যশিল্পের এই আকৃতি-নির্ভর ব্যক্তিত্বকে কেবল Plot, ঘটনা চক্র, বৃত্তান্ত-বিবরণী বা চরিত্র-চিত্রণ বলিয়া মনে করিলেই আমরা একদেশ-

দর্শী হইব : 'ব্যক্তি' বলিতে যেমন ঐ সমস্ত লক্ষণ
 ৫। আকৃতি এবং প্রকৃতির সামঞ্জস্যে শিল্পের 'স্বরূপ'। বাদ পড়ে না ; তেমনি, তদধিক অনেক-কিছুই
 সঙ্কেতিত হইয়া থাকে। কেবল অবয়ব লইয়া

'ব্যক্তি' নহে ; তৎসঙ্গে অবয়বী এবং তাহার 'অস্তরাস্ত্র'র সন্মিলন-জনিত, অনির্করনীয় সংস্কার-মূর্তির নামই 'ব্যক্তি'। এই নিগূঢ় 'সামঞ্জস্য' সিদ্ধি করিয়া, পরন্তু, একটি স্বতন্ত্র 'প্রাণী' রূপে 'সৃষ্টি' করিয়াই, শিল্পকে 'স্থায়ী' পদবী লাভের যোগ্য করিতে পারা যায়। এইরূপে, উৎকৃষ্ট কাব্য মাত্রেরই সাহিত্য-সংসারে আকৃতি এবং অস্তরাস্ত্রের সামঞ্জস্য-সিদ্ধ এক-একটি স্বতন্ত্র 'ব্যক্তি'। এইরূপ 'ব্যক্তি'ই সাহিত্যের অমরলোকে প্রবিষ্ট হইবার 'প্রাথমিক দাবী' করিতে পারে। ফলতঃ, যখনই দেখা যাইবে যে, কোনও বিস্তারিত শিল্পরচনা নানাদিকে বহু-বহু গুণ সত্ত্বেও, সাহিত্যের ইতিহাসে কিংবা সজ্জনবর্গের নিকট অনাদৃত হইয়াছে, অথবা 'বিশ্মৃতি দণ্ড' লাভ

করিয়াছে, তখনি, পর্যবেক্ষণ করিলেই দেখিব যে, হয় ত উহার আকৃতির মধ্যে, নয় ত প্রকৃতির সঙ্গে আকৃতির সাদৃশ্যের ক্ষেত্রেই কোন-একটা ‘বিরূপতা’ এবং বেয়ারা ‘ধর্মতা’ বা লক্ষণই মুখ্য হইয়া আছে। উহা হয়ত একটা ‘ব্যক্তি’ই হইতে পারে নাই; অথবা ব্যক্তি হইলেও, হয়ত ‘সজ্জন’ এবং ‘শিষ্ট’ ব্যক্তির সংসর্গযোগ্য ‘ব্যক্তি’ হইতে পারে নাই। এক্ষেপে, শিল্পের আকৃতি-বৈচিত্রের সঙ্গে সঙ্গে ‘বৈরূপ্যের’ বৈচিত্র্যও নানাদিকে এবং নানারূপে গড়াইতে পারে (১)।

শিল্পের ব্যক্তিত্ব। কথাটার উপর চারিদিক হইতে আলোক পাত করিতে পারিলেই আমাদের বক্তব্য সুপরিষ্কৃত হইয়া যায়। ব্যক্তিত্বশালী জীবমাত্রেরই যেমন নিজের আকৃতি এবং প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যে আমাদের চিত্তপটে ‘সুন্দর কুংসিং’ বা ‘স্বামী-অস্বামী’ সংস্কারে মুদ্রিত হয়, তাহার সংসর্গ যেমন ‘ভাল-মন্দ’ নামে বিশেষিত হইতে পারে, মনুষ্যচিন্তে শিল্পের ‘ব্যক্তিত্ব’-ধারণা ও সংস্কার-উৎপত্তির সময়েও উক্ত মনস্তত্ত্বের কিছুমাত্র ব্যতিক্রম ঘটে না। অতীতকালে, ব্যক্তিবিশেষের গায় শিল্পের আকৃতিও রূক্ষ, অসম্পূর্ণ, অসামঞ্জস্যময় অথবা কুংসিত হইতে পারে; অথবা, ঐ সমস্ত সত্ত্বেও, তাহার প্রকৃতিটা উদার, উন্নত মনোজ্ঞ, রসায়ণ এবং চিত্তপাবন হইতে পারে। এমন কি, আকৃতির গঠন ‘অনবস্ত’ এবং সর্বদিকে ‘সমলকৃত’ হইয়াও, শিল্পের এই ‘প্রকৃতি’টুকু পাঠকের অন্তরাগ্না সম্পর্কে নিদারুণ ভাবে অব্যবস্থিত, শূন্য, জঘন্য অথবা ভয়ঙ্কর হইয়া পড়াও অসম্ভব নহে। অমুসন্ধান করিলে ইহার ‘ছৎছৎ’ দৃষ্টান্ত সাহিত্য সংসার হইতে উদ্ধার করা যায়। ‘মণিহাণ্ডিত সর্প’ ‘বক ধার্মিক’ বা ‘বষকুস্ত পমোমুখ’ প্রকৃতির শিল্প যেমন সম্ভবপর, কিল্লরী নর্তকী উর্বরী বা শৈবিরী প্রকৃতির শিল্প যেমন সম্ভবপর, দেস্দিমনা ভায়োলা পোর্সিয়া বা সীতা সাবিত্রী অরুণভী এবং গার্গী-প্রকৃতির শিল্প

ও তেমনি সম্ভবপর। এবং উদ্যোগের ‘পাঠ-কল’টুকুও মনুষ্যের সংসর্গকল-
 হইতে অভিন্ন। কল কথা, পাঠকের সাহিত্য-বিবেকের দর্পণটুকু মার্জিত
 হইয়া গেলে, শিল্পের কি আকৃতিগত অসৌষ্ঠব, কি প্রকৃতিগত ধর্ম বা
 আভিভেদ, সমস্তই স্থিরীকৃত হইতে এবং পাঠকের অন্তরাঙ্গীয় রসনায়
 শিল্পের সংসর্গ-কলের আশ্বাদটুকু পরিচিহ্নিত হইতেও কিছুমাত্র বিলম্ব ঘটেনা।
 রুচিভেদে, অগঠিতচিন্তা কিংবা অশিক্ষিত পাঠকের মধ্যে হয়ত আকৃতি-
 প্রকৃতির কোনও একটীয় দিকেই একটা আত্যন্তিক ‘ঝোক’ দেখা
 যাইবে—মানুষের বেলায় সাধারণতঃ যেমন ঘটয়া থাকে। আবার, কেবল
 আকৃতি-পক্ষপাতী বিচারে প্রবন্ধিত হইবার সম্ভাবনাও সমধিক। বলিতে
 কি, সাহিত্যজগতের এই শিল্পরূপী ‘ব্যক্তি’টি কেবল আকৃতি-সুন্দর হইয়া,
 প্রকৃতির বিষয়ে সময় সময় ‘পণ্ডিতের চক্ষু’তেও ধূলা দিয়া উত্তীর্ণ হইয়া যায়।
 এই ‘ব্যক্তি’টা কেবল ধূর্ত, ‘প্রবন্ধক’ এবং লম্বশাট-পটারূত ‘হুজুর্ন’ মাত্র
 হইয়াই, প্রকাশ্য আকার-প্রকারে ‘এক’ দেখাইয়া পাঠকের অন্তরাঙ্গীয়
 সম্পর্কে অবিক্রান্তে ‘আর’ হইতেও দেখা গিয়াছে। দৃষ্টান্তঃ অনন্ত-আকাশ
 বিহারী হইয়াও, অন্তরে-অন্তরে উহার কেবল ‘ভাগ্যেরই দৃষ্টি’ থাকিতে
 পারে! মুখে মাত্র নিজকে ভববিবহারী এবং মহাভাব-ভুজঙ্গরী দেখাইয়া,
 উহা অনেক সময় মনুষ্যের অন্তরঙ্গে ‘বিষকণ্ঠা’রূপে হলাহল উপকার করিয়া
 যাইতেও পারে! কল কথা, মনুষ্যকে মানুষ্যের সংসর্গবিষয়ে সতর্ক করিয়া,
 সমাজ-বদ্ধ মনুষ্যের উপকারার্থে অনেক শাস্ত্র-শাসন প্রচলিত হইয়াছে। কিন্তু
 মনুষ্যের পক্ষে বাহ্য সর্বাপেক্ষা প্রবল সংসর্গ, বাহ্যে তাহার প্রাণ-মনের
 এবং ইহ-পরকালের ‘মহা পরিবর্তন’ সংঘটিত হইতে পারে, সেই ‘গ্রন্থ’ এবং
 ‘গ্রন্থের সংসর্গ ফল’ বিষয়ে মনুষ্যকে সতর্ক করিবার জন্ত নরসমাজে
 যথোচিত ব্যবস্থা আছে বলিয়া কোন মতেই ধারণা করিতে পারি না।
 প্রাচীনকালে হয়ত উহার তত আবশ্যক ছিল না। প্রাচীনগণ সামাজিক
 মঙ্গলের মহৎ উদ্দেশ্য সন্মুখে রাখিয়া, এমন কি, যজ্ঞাদি পুণ্যকর্মোদ্ভূত
 ব্যক্তির জ্ঞান সংস্করণ এবং ‘মঙ্গলাচরণ’ করিয়াই গ্রন্থরচনায় প্রবৃত্ত
 হইতেন; উহাতে সাহিত্যক্ষেত্রে কদাচিৎ ধর্মজ্যোতিষ প্রবেশ লাভ

করিতে পারিত। তখন আদর্শ ছিল—গ্রন্থ-রচনাও একটা মহাবল। সত্য স্বাক্ষর, সত্যানুধান এবং তপোদান প্রভৃতির জ্ঞান, কবির পক্ষে সাহিত্যসেবা কিংবা কাব্যরচনাও একটা পুণ্যকর্ম; অমরজীবনের জন্ত অর্থসঞ্চয় এবং ‘পরম অর্থ’ উপার্জন। এখন কিন্তু অনেকেই প্রকৃত প্রস্তাবে ‘সাহিত্য-রস’ উদ্দেশ্য ছাড়িয়াই যেন ‘সাহিত্য রচনা’ করিতেছেন। সমাজ-ধর্ম অথবা নীতির ক্ষেত্রে ‘সংস্কার’ বা ‘বিপ্লব’ উদ্দেশ্য করিয়াই ‘কাব্য’ বা নাটক রচনা! যেমন ‘বার্ণার্ড শ’ প্রভৃতির অনেক ‘নাট্যকাকৃতি’ সাহিত্য রচনা? উহারা কেবল ‘আকারে’ সাহিত্য মাত্র—প্রকৃত সাহিত্যের এক একটা Apology! ধর্ম ও সমাজের ক্ষেত্রে যেন এক একটা ‘পরীক্ষা’ ব্যাপারের ‘প্রস্তাব’ করিয়া, ‘সমাজ পরিবর্তন’ উদ্দেশ্য করিয়া, অথবা ঐসকল ক্ষেত্রে একেবারে ‘বিপ্লব’ লক্ষ্য করিয়াই শিল্প-গ্রন্থ রচনা! কেবল শিল্পসাহিত্যের বাহ্য ‘আকৃতি’ টুকু মান গ্রহণ! ‘প্রকৃতি’ হিসাবে উহারা এক একটা Essay বা বক্তৃতা ব্যাপার, Polemic। নিরেট দর্শন অথবা বিজ্ঞান-অধিকারের প্রচেষ্টাও শিল্পসাহিত্যের ভূমিকা এবং ‘নাম-রূপ’ গ্রহণে সাহিত্যক্ষেত্রে ‘অনধিকার প্রবেশ’ করিতে আরম্ভ করিয়াছে। সরস্বতীর ‘সেবা’ আদর্শ এখন কেবল অর্থসঞ্চয়ী বাণিজ্য-ব্যবসায়েরই পরিণত। সারস্ব ও জীবনের কোলিঙ্গ-বুদ্ধি এবং দায়িত্বজ্ঞানও লুপ্ত! প্রতিদিন শত সংখ্যাতীত, হিতানীতিদ্রোহী এবং মনুষ্যত্ব-বিরোধী অপাঠ্য গ্রন্থও মুদ্রায়ত্র হইতে উদগীর হইয়া নূতনত্ব-বিলাসী পৃথিবী-কীটের ধোঁয়াক বোগাইতেছে। এইকালে শ্রেয়ঃকারী পাঠকমাত্রকে একবার—হুইবার—বারবার সতর্ক করিয়া দিবার সম্রাটই উপস্থিত।

এইকালে পাঠকমাত্রকেই মনে রাখিতে হয় যে, সাধারণ ব্যক্তি-চারিত্রের বিচার হইতে শিল্পের বা কাব্য বিচারের পাঠ্য কোথায়? সমাজে কোনও মনুষ্যের বাহ্যিক আকৃতি বা দেহের বিকৃতি কোন ভদ্রলোকই বিচারের বিষয় বলিয়া মনে করেন না। মনুষ্যদেহের কোন বিকলাঙ্গতা, উহাতে ‘অঙ্গ-অঙ্গী’ ভাবের কোনরূপ অসামঞ্জস্য শিষ্টগণ লক্ষ্য করিতেই চাহেন না। আকৃতিতে কুশ্রী, বিশ্রী বা বিকল্প হইয়া একেবারে

অষ্টাবক্র হইয়াও যে মানুষ মহাত্ম্য এবং মহৎ হইতে পারে, ‘মহাবি’ হইয়াই দাঁড়াইতে পারে। কিন্তু কাব্যশিল্পের ‘আকৃতি’ বিচারে এই শিষ্টাচার ব্যাপ্ত এবং প্রযুক্ত হয় না। কাব্য মনুষ্যের ‘ইচ্ছা-কৃতি’ এবং ‘কৃত্রিম বলিয়াই এ’স্থলে পার্থক্য। মনুষ্যের ‘ইচ্ছ-কৃত’ বলিয়াই আমাদের ‘ভাল মন্দ’রুচি এবং বিচারবুদ্ধির সমক্ষে, শ্রেষ্ঠ শিল্পমাত্রকে আকৃতি এবং প্রকৃতি উভয়তঃ ‘রুচির’ এবং অনবদ্য হওয়া চাই। আকৃতি-অবয়বের শোভনতা এবং সৌষ্ঠবের সহিত উহার প্রকৃতিগত মাঠাত্ম্য এবং সমঞ্জসিত ভাবোন্নতি হইতেই শিল্পের মাহাত্ম্য। এই মাহাত্ম্য-বোধির নামই ‘সাহিত্য-বিবেক’, এবং উহাই ‘সাহিত্য-বাস্তি’র চরম বিচার। সুতরাং এই বিচার আকৃতির সঙ্গেসঙ্গে বিশেষভাবে শিল্পের মৰ্ম্ম এবং প্রকৃতির অভ্যন্তরে দৃষ্টি করে; পাঠকের অন্তরাত্ম্য সম্পর্কে শিল্পের ‘অধ্যাত্ম’ প্রকৃতি এবং আচরণের উন্নয়নতা ও মহাত্ম্যতার দিকেই লক্ষ্য করে।

অতএব শিল্পকৃতির চরম বিশেষত্ব ও মাহাত্ম্য তাহার ‘প্রকৃতি’র মধ্যে —অন্তশ্চরিত্রের মধ্যে। শিল্পের চরিত্র! কেবল গ্রন্থস্থ পাত্রসমূহের চরিত্র নহে, গ্রন্থের সর্বপ্রকার আলম্বন এবং উদ্দীপন বস্তুকে লইয়া, লেখকের জীব-জন্তু জগী প্রভৃতির সহযোগে সমগ্র শিল্পটির বেই ‘চরিত্র’ এবং ‘আত্মা’র ছবি চিত্রে মুজিত হয়, গ্রন্থকার বেই ‘চরিত্র’ প্রবল করিতে লক্ষ্য করেন এবং বাহ্য পাঠের ‘উত্তরকল’রূপে চিত্রে স্থির থাকিয়া যায়, এই চরিত্র সেই Impression বা সংস্কার-প্রমুর্তি। এইরূপ ‘সংস্কার’ সৃষ্টির ভিতরেই ত কবিগণের চরম কারিকরী ও কাককর্মেয় পরম ‘ব্যাক্তি’! তবে, এই কারিকরী টুকুন কবিরের ইচ্ছাশক্তির খুব ‘বাধ্য’ বলিয়াও মনে হয় না। কবির স্বীয় অন্তরাত্ম্যের মধ্যে বিশ্বতত্ত্বের সহিত একটা সাম্য এবং সামঞ্জস্য না থাকিলে, কাব্যশ্রষ্টার নিজের মধ্যেই তাব ও বস্তু এবং বর্ণের একটা ‘ভোল’ স্বতঃসিদ্ধভাবে না থাকিলে, অর্থাৎ, ওইরূপে কবির নিজের জীব ও সত্য-বুদ্ধি এবং প্রয়োগশক্তি ‘প্রকৃতি’ না থাকিলে, তাঁহার নিজের ‘ধর-শক্ততা’ হইতেই সমস্ত ‘প্রয়োগ’ বিপর্যস্ত ও ‘কেয়ারা’ হইয়া পড়িতে থাকিবে। সুতরাং, বলিতে হয়, শিল্পের ‘প্রকৃতি’ লেখকের

আপন প্রকৃতির ‘আত্মজ্ঞা’ ব্যতীত আর কিছুই নহে। শিল্পের মহাজ্ঞাত্য কবির গৌরবস্বরূপ ঔরসজাত। এক্ষেত্রে বাহির হইতে আগন্তুক কোন ‘আদর্শ’-ব্যাপার বা শিক্ষাসাধ্য ‘পাণ্ডিত্যের’ ব্যাপার মাজেই ন্যূনাধিক শক্তিহীন।

এস্থলে রামায়ণ-রচনার ব্যাপার হইতে আমরা কাব্যের ‘সৃষ্টি’ বিষয়ে আর একটি সূক্ষ্মতত্ত্বের জ্ঞানলাভ করিতে পারি। (১) কাব্যের ভিত্তি মূলেট, উহার প্রাণীভূত প্রেরণারূপে, উহার

৭। শিল্পের প্রকৃতিগত ‘মাহাত্ম্য’ বিষয়ে রামায়ণ রচনার দৃষ্টান্ত।

সকল জীবের ‘আত্মা’রূপে কবির একটা ‘মহাত্ম্য’। কবির হৃদয় মনুষ্যের সমক্ষে একটি চূর্ণিত ভাবসন্দেশ উপস্থিত করিতে চায়, আপন

হৃদয়ের পরিপূর্ণ ভাবানন্দে মধুর করিয়াই ওই ‘সন্দেশ’ উপস্থিত করিতে চায়। বাস্তবিকরূপে ওই ‘চূর্ণিত ভাবসন্দেশ’ ছিল—‘মানুষের মহাধর্মতা বা দেবত্ব’। এই মহাতত্ত্ব বাস্তবিক জীবনপথে স্বকীয় জীবন-দেবতার শ্রীহস্ত হইতেই ‘দান’ স্বরূপে লাভ করিয়াছিলেন এবং দেবতাও তাঁহাকে ওই অপূর্ণ এবং চূর্ণভের অসাধারণ ‘গ্রহীতা’ জানিয়াই যেন উহা উদঘাটিত করিয়াছিলেন। কবি স্বয়ং জীবন-জলধির ‘অতলের ডুগারী’ হইয়া যে রত্ন লাভ করেন, উক্ত লাভের প্রধান ‘সম্পদ’ এবং অন্তরাদেশ যেন এই ছিল যে, তিনি উহা বিশ্বভুবনে বিলাইয়া দিবে। সূত্রটি: ‘অপরিহার্য’ ছিল বলিয়াই তাঁহার লেখনী ধারণ। সকল মহাশিল্পের মূলে এই অন্তরাদেশ ও অপরিহার্যতা থাকে; এবং এস্থলেই মানবসমক্ষে কবিহৃদয়ের ‘অপূর্ণ-সমাচার’ বা Message। তত্ত্বের কেবল চরিত্র সৃষ্টি, চরিত্র বিশ্লেষণ, প্রাকৃত সত্যবাদ বা ঐতিহাসিক ‘সত্য দর্শণ’ প্রভৃতি উপস্থিত করাও কবির ‘মূল লক্ষ্য’ নহে। সে সমস্ত উপস্থিত মতে উক্ত ‘মহাত্ম্য’ প্রকাশের উপায় রূপেই উদ্দেশ্য-পথে কবিকে অবলম্বন করিতে হয়।

আদৌ ক্রমেরে উক্তরূপ মহাভাবের সৃষ্টি-সমুদ্রাসী প্রেরণা জাগিলেই, পরে বিষয় নির্বাচনের 'ডাক' পড়িতে পারে। সুতরাং, ওই 'অবস্থানির্ভর'

মহাভাবটাই কাব্যের মূল উপাদান বা মূল

৮। শিল্পের মূল ভাবানুযায়ী প্রকৃতি; উহা লেখকের আত্ম প্রকৃতির ঔরসজাত।

প্রকৃতি। কবির বিষয় নির্বাচন, ভাষা ও বর্ণ রীতি এবং ছন্দ প্রভৃতি উক্ত 'মূল প্রকৃতি'র দ্বারা

যেন অত্যন্তই নির্দিষ্ট পরিণামিত এবং পরি-

চালিত হইতে থাকে। 'শ্রেষ্ঠ' কাব্যের মধ্যে উক্ত প্রকৃতিটাই প্রতি পত্রে ওতপ্রোত থাকিয়া, পরিশেষে গ্রন্থের উদ্বর্ক বা 'পাঠ ফল'রূপে এবং পাঠকের চূড়ান্ত 'প্রাপ্তি' রূপে উপজাত হইয়াই পাঠককে কাব্যের 'উপসংহারে' রাখিয়া যায়।

মিল্টনের মধ্যেও এরূপ একটি 'মহাভাব' আছে যাহা Paradise Lost কাব্যের প্রতিপত্তে, প্রতিচ্ছত্তে ওতপ্রোত থাকিয়া চিত্তকে প্রতিনিয়ত অনন্তের মহিমায় এবং আনন্ত্যের অনুভবে জাগাইয়া রাখে! উহাকে এক বিলাতী সমালোচক নিজের ভাবে নির্দেশ করিয়াছেন—Ever present sense of the Immensity of Space উহা অনন্তের নিত্য অনুভূতি ও স্পর্শবুদ্ধি! উহাই Paradise Lost কাব্যের মহান আত্মা—মিল্টনের রীতি এবং মিল্টনের কবি-আত্মার পরমা সিদ্ধি। প্রাণ-বীণার এই নিরন্তর উচ্চতার আন্তরিক বাস্তুভূতি! স্বয়ং বিশ্বেরের সিংহাসনতলে বসিয়াই বীণা বাজাইতেছেন বলিয়া একটা নিত্য-স্থির ও সচেতন 'মহাভাব', নিত্য উদগ্ৰ ভাব! উহা হইতেই মিল্টনের কণ্ঠে এবং কাব্যচ্ছন্দে যেই স্থির কোলিঙ্গ অনুভূত হইয়াছে, তাহা জগতের অপর কোন কবির মধ্যেই এ'ভাবে মিলিবে না। সাহিত্যে সমুন্নত প্রাণ-প্রকৃতির ইহাপেকা বড় দৃষ্টান্ত আর নাই।

সুতরাং প্রধান জিনিষটাই হইতেছে কাব্যের এই 'মূল প্রকৃতি'; এবং উহা কবির আত্ম-প্রকৃতির ঔরসজাত। এখানে দাঁড়াইয়া আমরা দেখিতেছি যে, আর কথা নাই। 'উচিত্য' নিরূপণ করিতে হইলেও বলিতে হয় যে, উপায়ান্তর নাই। কবিকে 'প্রকৃতিস্থ' কাব্য লিখিতে হইলে,

সর্বোপায়ে তাঁহার 'নিজের প্রকৃতি'টাই 'সাধন' করিতে হইবে; উহাকে 'বিনয়'পথে বিশ্বতত্ত্বের সঙ্গে সঙ্গতিশীল করিয়াই 'সংযোগী' করিতে হইবে। যে কবির হৃদয় মনুষ্যতন্ত্র কিংবা জগৎ-তত্ত্বের বিষয়ে কোনও মহানন্দের 'রসিক' হইতে পারে নাই, যিনি প্রকৃত প্রস্তাবে কোন মহাভাবের 'সমুদ্র স্নান' করিয়া উঠিতে পারেন নাই, যাহার অন্তরাত্ম কেবল খণ্ডিত কিংবা কুণ্ঠিত ভাবে মানবজীবনের সুখদুঃখতত্ত্বে বিগাহী হইয়াছে অথবা কেবল চিত্তপুরের কবিদ্ব-তেতালার উপরে-উপরে উদ্ভাসীন ভাবে বসিয়া-বসিয়া যিনি জীবন-কুরুক্ষেত্রের পাপপুণ্য সমর দেখিয়া লইয়াছেন, তাঁহার অন্তরাত্ম কদাচিৎ 'প্রকৃতি যোগ'-সিদ্ধ হইতে পারে; কদাচিৎ 'প্রকৃতিহ' হইতে পারে। তাঁহার প্রাণের প্রসার, উহার সহানুভূতির প্রকার, এমন কি, তাঁহার বলনাশক্তি পর্য্যন্ত কদাচিৎ সত্যপাথক হইতে পারে। তাঁহার আত্মপ্রকৃতিও কদাচিৎ প্রসারিত হইয়া কোন মহাভাবের গ্রাহক হইতে, কবি-চরিত্র লাভ করিতে, কিংবা জীবন-বিধাতার হস্ত হইতে কবি হটবার 'পাশ' পাইতে পারে।

আমাদের বঙ্গসাহিত্যের কবি মধুসূদনের দিকেই দৃষ্টি করুন। কবি মধুসূদন বীর জীবনের বিজ্ঞা-সাধনা, অধিকন্তু হৃদিশার অভিজ্ঞতা পথে

২। মিলটন, মধুসূদন ও হেমচন্দ্রের অভ্যন্তরে কাব্যের 'মূল প্রকৃতি'গত মহাভাব ও উহার সহানুভূতি এবং অভিব্যক্তি।

জীবন-বিধাতার হস্ত হইতে যে একটি মহাতত্ত্ব লাভ করিয়াছিলেন উহাই তাঁহার তিলোত্তমা সম্ভবে, বিশেষতঃ তাঁহার শ্রেষ্ঠকাব্য 'মেঘনাদ বধের' 'মহাভাব' রূপে কাব্যে আসিয়াছে ?
উহাই 'প্রাণ'রূপে উত্তর কাব্যের 'ব্যক্তিব'

ও 'চরিত্র' নির্ণয় করিয়াছে; তাঁহার 'বিষয়-নির্ধারণ' এবং কাব্যটির আকৃতি-সমাধানও নিরমিত করিয়াছে। কবির পক্ষে জীবনতত্ত্বের এই 'তত্ত্ব' ছিল Fate—অদৃষ্ট—গ্রীক অদৃষ্ট। হর্জ্জর, চরিত্রক্রম, মহাশক্তি-শাস্ত্রী Fate বা দৈবই মনুষ্যজীবনে সর্বোপেক্ষা বলবান; "দৈবো বলী কেবলঃ।" মনুষ্যের সকল শক্তি, ধর্ম-পুণ্য বা পুরুষকারের দামণ্য দৈবের গতিসমক্ষে তুণের মত উড়িয়া যায়! এই 'দৈব'রোবে মহাপুরুষ, মহাবল

পরাক্রান্ত রাবণ 'বিনাদোষে' নরবানরের হস্তে ধ্বংস প্রাপ্ত হইল। মহাবীর, "শূণী শব্দ সম ভাই" কুন্তকর্ণ, 'ইন্দ্রজিৎ' মেঘনাদ, 'বীরচূড়ামণি' বীরবাহু প্রভৃতি রাবণ-শক্তি এ'রূপে উহার সমক্ষে চূর্ণিত-চূর্ণায়মান হইয়া উড়িয়া গিয়াছে। গ্রীক অদৃষ্টবানের আদর্শে মানুষ, অনেক মহাত্মা মনুগ্রাই বিনাদোষে, মনুগ্রের অনির্বাচ্য ও অজ্ঞেয় কারণে, চুঃখবৈজ্ঞ-চূর্ণদণ্ড এবং ধ্বংস প্রাপ্ত হয়। তথাপি, মানব জগতের 'মহাপুরুষগণের' প্রধান লক্ষণ ও মহাত্মা এই যে, তাঁহারা "অত্যন্ত বিমুখ" দৈব সমক্ষেও অনবিত মেকদণ্ডেই মৃত্যুকে বরণ করিয়া যান; কদাপি আত্মস্থিতি ও 'আত্মদায়' হইতে ভ্রষ্ট না হইয়া, অপরাজিত ব্যক্তিতে, মৃত্যুর কবলেও আত্মপ্রতিষ্ঠার সূত্রের থাকিয়াই ধ্বংসলাভ করেন; তবজীবনে ইহাই মহত্বের অপরিহার্য নিয়তি। কবি মধুসূদনের মতে, শূর্ণনখার "হৃথে হুঃখী" রাবণ, বিশ্ববিজয়ী ঐ রাবণ, যুগ্ম-ধ্বংসে, ভগিনীর অপমানের প্রতিশোধ দেওয়ার উদ্দেশ্যেই সীতাকে হরণ করেন; নতুবা, পর নারীর প্রতি কোন নীচ প্রবৃত্তি আত্মদায়নীয়, মহাবীর রাবণের ছিল না। আর, সীতা লঙ্কাপুরে আসিয়াই নিদারুণ অদৃষ্টের 'পাবকশিখা রূপিনী' হইয়া 'বর্ণলঙ্কা' দগ্ধ করিতে-ছিগেন। তথাপি রাবণ 'সর্বসংহ' হইয়া, ওই সর্বসংহারকারী নিয়তির প্রলয়গ্নি-চিতার বকে, অগ্নান মুখে, সূত্রের হইয়াই ত লীড়াইয়া আছে। এ স্থলেই 'মেঘনাদ বধ' কাব্যের 'নারক' রাবণ; এবং এ'স্থলেই সমগ্র কাব্যটির 'করুণাশ্রিত বীররসের পরিচালক' মহাত্মাব। বলিতে পারি, উহাই সমগ্র কাব্যটির 'প্রধান প্রকৃতি' এবং তাহার 'পরিণামী' শক্তিতেই কাব্যটির সৃষ্টি। কবি মধুসূদনের 'হৃদয়' ওই মহাত্মাবের "বোধি" লাভ মাত্র, সরস্বতীর মহাপ্রাণী 'প্রেরণা'র যে 'উদাত্ত বিষয়' ধ্বনি করিয়া উঠিয়াছিল, যেই Exclamation উল্লীর্ণ করিয়াছিল, তাহার 'নিখুঁত' প্রমাণটাই কবির একটি পদে মিলিতেছে—"Ravan fires me with Enthusiasm; he is a Grand Fellow!" বলিতে কি, রাবণ চরিত্রের এই 'মহাত্মা' বোধ, এই Grandeur বোধ হইতে এবং ওই মহাত্মাব-প্রেরিত প্রাণ-স্পন্দন হইতেই 'মেঘনাদ বধ' কাব্যের আদি

জন্ম। উহাই কাব্যটির রাগরাগিণী-তালের ‘প্রাণ’ স্থির রাখিতেছে; কাব্যটির Tone এবং তাহার ‘কড়ি-কোমল’কেও নিয়মিত বা পরিচালিত করিতেছে। উহাই কাব্যটির ‘নব সর্গ’-বিস্তৃত বীর-করণ উচ্ছ্বাসের আকৃতি-প্রকৃতিতে ওতপ্রোত থাকিয়া এবং নানামুখে লীলায়িত হইয়া বঙ্গসাহিত্যে এই ‘মেঘনাদ কাব্য’কে ‘মুষ্টিমান’ এবং ‘ব্যক্তিত্ববান’ করিয়া গিয়াছে। (১)

সে’রূপ, হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহারের মূলপ্রকৃতি এবং গঠনীয় শক্তির মধ্যেও একটি ‘মহাভাব’। তবে, সাহিত্যশাস্ত্রে উহার নাম Fate নহে, Nemesis—‘অদৃষ্টের প্রতিশোধ’ বা ‘অদৃষ্টের পরিহাস’।

অদৃষ্টের ক্রুর পরিহাস

বাড়ায় করিতে সর্বনাশ।

যে যত তুলিতে ভাগ্য-গগনের তালে

সেই ফিরে টানিতে পাতালে।

শেকস্পীরের ম্যাক্‌বেথ্‌এর জ্ঞাষ, তৃতীয় রীচার্ডের জ্ঞাষ এই ‘অদৃষ্টশক্তি’ই ঘাপাততঃ নিকটক ও অপ্রতিভগতি উচ্চাভিলাষ রূপে সহায় হইয়া ‘ধর্ম্মদ্রোহী’ বৃত্তাস্ত্রকে ‘স্বর্গজয়ী’ করিয়া তুলিয়াছে; আপন সাংসারিক উন্নতির উচ্চতম শিখরে বাড়াইয়া তুলিয়া, পরিশেষে অধঃপাতের মুখে ও মূহুর্নিরয়ের নিম্নতম গহ্বরে লইয়া গিয়াছে! লোকপূজ্য ইন্দ্রাণীর অপমান পর্য্যন্তই বৃত্তের উন্নতির উচ্চতম সীমা এবং উহা হইতেই অধঃপতনের সূত্রপাত। কবির ভাষায়, উহাতেই “বৃত্তের অদৃষ্টলিপি অকালে খণ্ডিত”। বৃত্তসংহার কাব্যের মূলপ্রকৃতির ‘নিধান’ সূত্রাং মেঘনাদবধ হইতে নানাদিকে পৃথক। কিন্তু, উভয়েই স্বস্ব কবির হৃদয়কে অধিকার করিয়া এবং ‘মহাভাব’রূপে পরিচালক হইয়াই যথোচিত বিষয়বস্তু বা আকৃতি-চরিত্র-ঘটনাদির সংঘটন ও সমাধান

(১) এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোক লাভ করিতে চাহিলে লেখকের “মধুসূদনের কবিত্ব ও প্রতিভা” নামক গ্রন্থে দ্রষ্টব্য।

পূর্বক বঙ্গসাহিত্যে এই ছুটি উচ্চকণ্ঠ কাব্যসঙ্গীতের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছে।

কবির বিষয়—বিরূপাচর প্রকৃতিও আত্ম প্রকৃতির অত্যন্ত
সহানুভূতিবশে, একরূপ 'অপরিসীম'ভাবেই ঘটিয়া থাকে। সুতরাং

১০। কালিদাসের কাব্য
সমূহের দৃষ্টান্তে তাঁহার নিরূপাচর, উহার 'স্বাধীনতা'র মধ্যেও একটা
কাব্যের 'মূলপ্রকৃতি' ও 'ব্যক্তি' এবং নানাদিক 'অপরিসীমতা' আছে।
আগের সহানুভূতির ধারা।

কালিদাসের দৃষ্টান্তটাই চিন্তা করুন। (১)

কালিদাস ভারতের একজন মহানুভব, মহাভাবুক এবং অসাধারণ প্রবেশশালী মনসী ব্যক্তি। বহির্জগতের দিকে অপরূপ সৌন্দর্যরসানন্দে তাঁহার হৃদয় যেমন চিরকাল একটা দর্পণের মতই উন্মুক্ত ছিল, তিনি 'সে কালে'ই সমস্ত ভারতবর্ষ পরিভ্রমণ পূর্বক মর্মদর্পণে প্রত্যেক দেশের সৌন্দর্য্যত্রী যেমন একটা বিশেষভাবে আহরণ করিয়াছিলেন, তেমনি 'মানবত্ব'কেও আপন জীবনের বিশিষ্ট অঙ্গভূতি এবং অভিজ্ঞতার আনিয়া জাগ্রতভাবে গ্রহণ এবং উপভোগ পূর্বক আত্মপ্রাণে 'কবি' হইয়া দাঁড়াইয়া ছিলেন। কালিদাস অনাবিল 'সৌন্দর্য্য'ভাস্কর এবং রসানন্দের কবি ; জগতের কুশীল্ব অথবা উহার পাপ-তাপ দুঃখ ও জঘন্যতা তাঁহাকে কবিত্ব-চেষ্টায় উত্তেজিত করিতে পারে নাই। আবার, তিনি 'প্রেম'রসের কবি। মানবতার ক্ষেত্রে কালিদাস এই 'সৌন্দর্য্য' এবং 'প্রেম' বিষয়ে জীবনদেবতার হস্ত হইতে যে বিশিষ্ট তত্ত্বটী লাভ করেন, তদ্বারাই তাঁহার সমস্ত কাব্যের অধ্যাত্ম ধারা নিরন্তর হইয়াছে। তাঁহার কাব্যসমূহের অভ্যন্তরে দৃষ্টি করিলেই, কালিদাসীয় আত্মার 'মূল প্রকৃতি' এবং প্রকৃতি 'ফুট-ফুটতর' হইতে থাকে। উহা কি? আদিবন্ধের একটা ভাবপ্রবণ এবং যৌবনরস-বিলাসী আসক্তলিপ্সা বা 'অসামাজিক' প্রেমকে অহুন্নজ্যা নিয়তির 'অভিশাপ' এবং 'বিরহ'ব্যাপারের মধ্য দিয়া অথবা সংঘম-সাধনার মধ্য দিয়া পরিচালন

পূর্বক নিঃসন্দেহ নিঃশঙ্ক এবং বিশ্বতন্ত্রের সহিত 'সঙ্গত' করিয়া উপস্থাপন ! সুতরাং, কালিদাসীয় প্রেমের পথে একটা বিয়হ অথবা অভিশাপের নিয়তি-বজ্রপাত এবং 'প্রায়শ্চিত্ত-তৃষ্ণা' আছেই আছে। স্ত্রী কিংবা পুরুষ উভয়কে সাক্ষাৎভাবে এই 'প্রায়শ্চিত্ত' করিতেই হইয়াছে। মালবিকা, বিক্রমোর্কশী, অভিজ্ঞান শকুন্তল, মেঘদূত বা কুমারসম্ভব—সমস্তের মূল-প্রকৃতি 'কুস্পাসের কাঁটা'র মতই জীবনের 'শিব'মুখী বা সংসারের 'মঙ্গলোত্তরমুখী' হইয়া আছে ! যেমন, ধরুন অভিজ্ঞান শকুন্তল। গুপ্তপ্রেম, গুপ্তবিবাহ বা 'অসামাজিক বিবাহ' মিলনের প্রতি সমাজবদ্ধ, মানবনীতির 'নিষিদ্ধ দুর্কীসামুনি'র তরফ হইতে যে নিদারুণ 'অভিশাপ' আছে, নিরীহ শকুন্তলাকে এবং অপরাধী দুষ্টকে জীবন-দুর্কীপাকে উহার বশেই নিদারুণ 'প্রায়শ্চিত্ত' করিতে হইয়াছে। কবি কালিদাসের লেখনী আপাততঃ শকুন্তলার প্রথম তিন অঙ্কে পরম যৌবনরস বিলাসে 'হাবুডু' খাইতে থাকিলেও, পরবর্তী অঙ্কগুলির মধ্য দিয়া দুষ্ট-শকুন্তলা উভয়কেই ঘন-যন্ত্রণায় নিষ্পীড়িত করিয়া পরিশেষে 'আরোগ্য ন্নান' করাইয়াছে। তবে, কালিদাস পাকা শিল্পী কিনা, তাই কোথাও নীতিশাস্ত্রকে 'জগদল' হইয়া উঠিতে এবং কাব্যের 'রসতত্ত্ব'কে নিষ্পীড়িত করিতে দেন নাই। তাই শিল্পাত্মার 'সত্যসুন্দর' কোথাও 'সাম্য' বিস্মৃত হইয়া একেবারে 'শিবচক্ষু' হইয়া বসেন নাই ! কালিদাসীয় কাব্যের আকৃতি প্রকৃতি, জীবনের জ্ঞান-কর্ম-ভাবক্ষেত্রে কবির সকল বিশেষ অনুভূতি এবং বিশেষ প্রাপ্তির সমযোগিতায়, হয় ত অতর্কিতেই পর্যাপ্ত হইয়াছে। তাঁহার জীবনের কিছুমাত্র কাহিনীকথা ইতিহাস মুষ্টিবদ্ধ করিতে না পারিয়া থাকিলেও, ছ'টা হাজার বৎসর পরেই, তাঁহার ওই 'কবি-আত্মা' ও উহার সহানুভূতির মূল গতি এবং তাঁহার 'অন্তঃপ্রকৃতি' কাব্যের গুহাস্তর হইতেই আত্মপ্রকাশ পূর্বক দেদীপ্যমান হইতেছে !

শিল্পের ঐদৃশ ব্যক্তিত্বের মূল ধর্ম কি হইতে পারে ? কবি কোন 'জাতি'র বা কোন প্রকৃতির মহাভাবের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া কুস্পাসের কাঁটার

জ্ঞান ঐক্যবস্তুরমুখী করিয়া চলিবেন? সকল কবি-প্রেরণার পক্ষে

১১। শিল্প প্রকৃতির সেক্রপ একটা 'সামান্য' দিকনির্ণয় বা একটা সাধারণ ধর্ম্মতা লক্ষ্য করিতে পারা যায় কি? আধুনিক বিজ্ঞানের তুল্যদণ্ডে উহাকে ওজন করিয়া লওয়া যায় কি? বিষয়টি গুরুতর, কিন্তু উত্তর করিব, যায়। আধুনিক কালে মনোবিজ্ঞানের উন্নতি গতিকেই এ'বিষয়ে নিঃসন্দেহ হওয়ার অবকাশ ঘটয়াছে।

এ বিষয়ে পূর্বেও সঙ্কেত করা আছে যে, আধুনিক মনোবিজ্ঞান মনুষ্যের মনোবৃত্তিগুলির যেই স্বরূপ এবং ক্রিয়াভিব্যক্তি নির্ণয় করিয়াছেন, উহা হইতেই যেমন ভারতীয় বেদান্ত-দর্শনের, তেমন সাহিত্য-দর্শনের, সর্ব প্রধান লাভটুকু দাঁড়াইতেছে। (১) আগে যাহা সন্দেহ ছিল, সাহিত্য দর্শন আদিকাল হইতে যে তত্ত্বের ঘোষণা করিয়াছিল, নিজের অন্তরমুহূর্তির বলেই যে তত্ত্ব দর্শন করিয়াছিল, অথচ স্বয়ং বৈজ্ঞানিকের দ্বারা 'জোর গলা'য় ঘোষণা করিতে পারে নাই, আধুনিক কালের 'মনোবিজ্ঞান' ভূয়োদর্শন এবং পরীক্ষাপ্রণালীর পথেই তাহাকে সেইদিকের 'সাহায্য'টুকু করিয়া গিয়াছে। মনোবিজ্ঞানের মূলপ্রাপ্তিটুকুন পর্যালোচনা করিলেই বুঝিব, এ'দিকে বিষয়টি কত সোজা ছিল; অথচ, 'অতিবড় সোজা' ছিল বলিয়াই হরত অত্যন্ত কঠিন ছিল। এত কঠিন ছিল যে, অনেক পাকা শিল্পী, অনেক পাকা সাহিত্য-দার্শনিকও এ'ক্ষেত্রে মোহগর্ভে পতিত হইয়া গিয়াছেন!

যেমন বলিয়াছি, মনোবিজ্ঞান দেখাইতেছে যে, মনুষ্যের মন বা আত্মা নামক পদার্থটি স্বরূপতঃ অনির্বচনীয় হইলেও উহার তিনটিমাত্র 'মুখ' এবং জগতের দিকে উহার ত্রিমুখী ক্রিয়া প্রণালীই প্রত্যক্ষ। জ্ঞান (Cognition) ভাব (Emotion) ইচ্ছা (Vollition) দ্বিধাই বৈজ্ঞানিকের 'আত্মা' বা 'মন'; মন দ্বিধাই মনুষ্য, এবং মনুষ্য-মনের এই তিনটিমাত্র ক্রিয়াপথ। এই ত্রৈতর

১২। আধুনিক মনো-বিজ্ঞানের উপার্জন কলে সমর্থিত শিল্পের সত্যশিব হৃদয়ের লক্ষ্য বা আদর্শ।

১২। আধুনিক মনো-বিজ্ঞানের উপার্জন কলে সমর্থিত শিল্পের সত্যশিব হৃদয়ের লক্ষ্য বা আদর্শ।

১২। আধুনিক মনো-বিজ্ঞানের উপার্জন কলে সমর্থিত শিল্পের সত্যশিব হৃদয়ের লক্ষ্য বা আদর্শ।

বৃত্তিশীল মন লইয়াই মানুষ বিশ্বসংসারকে 'ধরিতে-বুঝিতে' এবং উপভোগ করিতে 'চাহিতেছে'। অতএব, বিশ্বসৃষ্টির 'আদিকারণ'কেও এই 'মন'টুকু দিয়াই ত মনুষ্যকে বুঝিতে হইতেছে ! যে হেতু, তাহার হস্তে অত্র উপায় বা অপর কোন 'বুদ্ধি-বস্তু' নাই। জগৎবাসী জীবের 'স্বকীয়' আত্মার শক্তি, বৃত্তি ও উহার পরিধি দ্বারা ই স্ততরাং তাহার সকল বিজ্ঞান ও দর্শন সীমাবদ্ধ। (এই পরিধি 'উত্তীর্ণ' হইবার বা আত্মার 'অতিজাগতিক' দৃষ্টি বর্ধিত করিবার যেই 'আদর্শ' বা প্রণালী ভারতে আছে, এ'স্থলে তদ্বিষয়ে চিন্তা করিতেছি না।) কিন্তু এইরূপে, নিজের সমস্ত চিন্তাবৃত্তির সমূহিত উপার্জন এবং প্রাপ্তিরূপে মানুষ কী বুঝিয়াছে ? সৃষ্টি-প্রবাহের আদিকারণকে এবং আপন জীবনের লক্ষ্যকে কি বলিয়া ধারণা করিয়াছে ? এবং কোন ধারণা ব্যতীত তাহার অপর কোন 'উদ্গতি' বা 'প্রাপ্তি' নাই ? উহাও মনোবিজ্ঞানের দ্বারা ই যে সমর্থিত, তাহাই দেখিতেছি। মনুষ্যের জ্ঞান-বৃত্তি কেবল বুঝাইতে পারে, এই সৃষ্টি-প্রবাহের আদিম 'নিদান' এবং বহমান গতির ভিত্তি এবং চূড়ান্ত 'লক্ষ্য' সত্য বা 'সং' ; মনুষ্যের ইচ্ছা-বৃত্তি কেবল বুঝাইতে পারে, উহা-চিন্তা বা 'চিৎ' ; তাহার ভাব-বৃত্তি কেবল বুঝাইতে পারে, উহা 'আনন্দ'। এক্ষেপে, মানুষের পক্ষে যাহা না বুঝিয়া উপায়াস্তর বা জ্ঞানাস্তর নাই, তাহাকেই বাক্যে পরিব্যক্ত করিয়া, ভারতের প্রাচীনতম 'অধ্যাত্ম'দার্শনিক (মনুষ্যের 'দার্শনিক-চেষ্টা' ইতিহাসের প্রত্যাধ-কালে) যেন 'মাথার দিয়া' দিয়াই বলিয়া গিয়াছেন যে, বিশ্বসংসারের নিদান বা চূড়ান্তকে যদি 'মানুষের মন' দিয়া বুঝিয়া 'মানুষের ভাবা'র উহার সমাচার ব্যক্ত করিতে হয়, তবে তাহা এক কথা—'সং-চিৎ-আনন্দ'। সৃষ্টিলোকের অধিবাসী জীব আপনার মনস্তত্ত্বে এবং 'বিত্ত-করণার সঙ্গে' অনন্তশক্তিশালী বিশ্বকারণের কেবল ত্রিশক্তির মাত্র আভাস বা পরিচয় লাভ করিতে পারে—'হ্লাদিনী-সন্ধিনী-সংবিৎ' ; যাহার আভাস—'অস্ত-ভাতি-প্রিয়ং'। বলিতে পারি, ইহা কেবল 'তর্কযুক্তি'র কথা নহে, বেদান্তের প্রাচীন দার্শনিক এক্ষেত্রে 'অপৌরুষেয়'বিজ্ঞানী বেদ ও উর্দ্ধলোকবাসী 'মহাত্মাগণ' হইতে প্রাপ্ত 'আগম' রূপ সাক্ষ্য দ্বারা ই

নিজের এই মহাসিদ্ধান্তকে সমর্থন করিয়াই বলিতেছেন—“অন্তি-ভাতি-প্রিয়ং ব্রহ্ম, নামরূপমিদং জগৎ”। মনুষ্যের সকল জ্ঞান-কর্ম-ভাব চেষ্টার চূড়ান্ত লক্ষ্যস্বরূপে ‘ব্রহ্ম’কেই নির্দেশ করিয়া সুতরাং বলিতেছেন—

এষোহস্ত পরমা গতিঃ এষোহস্ত পরমা সম্পদঃ ।

এষোহস্ত পরমোলোকঃ এষোহস্ত পরমানন্দঃ ॥ ইতি ॥

এই ত বিেষের ‘চূড়ান্ত’ তত্ত্বের বিষয়ে আমাদের বৈদিক দর্শন বা বেদান্তের কথা—উপনিষদের সাক্ষ্য ! সুতরাং ‘বাক্যকথন’শীল, মননশীল, ‘ইচ্ছা-জ্ঞান-ভাব’শীল মনুষ্যের সকল বাক্যব্যাপারের আদি হইতে অন্তের ‘গতি’, তাহার সর্ব প্রচেষ্টার, (সকল জ্ঞানকর্ম-ভাব চেষ্টার) ‘পরমা সম্পৎ’ এবং ‘পরমাপ্রাপ্তি’টাও অপর কী হইতে পারে ? দার্শনিকের পরিভাষায়, সাহিত্যসেবীর সর্বচেষ্টার আশু-মধোর নিদান-উপাদান এবং চূড়ান্ত ‘লক্ষ্য’-রূপে (সর্বসাধারণ ‘ভিত্তি ভূমি ও আদর্শ’রূপে) উক্ত প্রাপ্তির কোন নামকরণ হইতে পারে ? সাহিত্যসেবীর সমক্ষেও দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিকের ভাবে কোন তত্ত্বটি ‘আদর্শ’রূপে নির্দেশ করা যাইতে পারে ? যেমন বলিয়াছি, প্রাচীনকাল হইতে উহাও অভ্রান্ত স্বরূপেই পরিদৃষ্ট হইয়া আসিতেছিল ; কেবল নিঃসন্দেহ হওয়া যায় নাই। সাহিত্যেরও ‘আদর্শ’ কি ? কোনও oughtness রূপে, ‘ইতি কর্তব্যতা’ অথবা লক্ষ্য-নিরূপণ স্বরূপে দেখাইতে গেলে সেই আদর্শকে কি বলিয়া নির্দেশ করা যায় ? তাহাও ত আবার ভারতের সেই সর্বস্ব কথাটি, ঐ “সকলের-সব-এবং-সবার-সকল” কথাটি—জানা কথাটি—সৎ-চিৎ-আনন্দ। গ্রীকগণ কোনরূপ ‘অধ্যাত্ম-যোগ’ বা ‘দর্শন’ পথে না গিয়াও, (হয়ত অতিক্রান্ত ‘বোধি’ পথেই) বাহ্যকে চিনিরাছিলেন—সত্য-শিব সুন্দর ! “The True, the Beautiful and the Good” উহাতে কেবল একটিমাত্র ‘টিপ্পনী’ হয়ত বাকী থাকে—‘শিবং’ কেন ? মনুষ্যের ইচ্ছা ও তৃষ্ণা, চিৎ ও তত্ত্বকে, লক্ষ্যভূত করিতে গেলেই (১) সাহিত্যের আদর্শ হয় ‘শিবম্’। সাহিত্য কোনরূপ বাহ্যিক,

(১) বখাছানে দেখিব যে, সাহিত্যকে গোণ বা মুখ্যভাবে মনুষ্যের ইচ্ছাতত্ত্বকে লক্ষ্যকরা ব্যতীত অনেকসময়েই ‘ছাড়া’ নাই—উপায়ান্তর নাই।

বহিস্তাত্ত্বিক বা দৈহিক আনন্দকে চাহিবে না; চিনি-মিষ্টি অথবা 'রসগোল্লা'র 'ভোগ'জাতীয় সুখকে অথবা স্নায়বিক আনন্দকে, কিম্বা 'কামানন্দ'কেও লক্ষ্য করিবে না; আধ্যাত্মিক, মানসিক, চিন্ময়পথিক আনন্দকেই আদর্শ করিবে। সুরসূত পথে ঐরূপ 'আনন্দ'-লক্ষ্য সুসিদ্ধি করিতে হইলেই সাহিত্যের আদর্শ হয় 'শিবম'। সুতরাং, এই স্থানে দাঁড়াইয়া কি দেখিতেছি না যে, সাহিত্যের এই 'আদর্শ'র সঙ্গে, মনুষ্যমনের বা মনুষ্যজীবনের ঐহিক পারত্রিকের যাবতীয় ক্রিয়া-ভাব কিংবা জ্ঞান আদর্শের অথবা 'ধর্মক্ষেত্রীয়' চরাস্ত লক্ষ্যের কোনও দিকে কিছুমাত্র 'বেমিল' ত নাই-ই; পরন্তু, সাহিত্য নিরাবিল ভাবে এবং প্রকাশঃঃ, মনুষ্যের 'মস্তিষ্ক লক্ষ্য' গতি, উহার ধারণা এবং 'প্রাপ্তি'রই সাহায্য করিতেছে। ভারতের বেদান্ত আদর্শে যেমন সাহিত্যের, তেমন বিশ্বজগতের ভাবঃ নিদানঃ উপাদানবস্তুর চরমের লক্ষ্য এবং প্রাপ্তি—সং-চিং-আনন্দম্। এ'দেশের 'ঋষি'শিষ্য, অদ্বৈতবাদী বেদান্তের শিষ্য, প্রাচীন সাহিত্যাদর্শনিক বিশ্বনাথ কি পরম উচ্ছৃষিত কণ্ঠে বলিয়া যান নাই যে, সাহিত্যের লক্ষ্যভূত ওই 'রসানন্দ' টুকুন 'ব্রহ্মানন্দ সহোদরঃ'? পুনরুক্তি করিয়াও এস্থলে বলিব যে, সাহিত্যের ওই 'রস'-সিদ্ধি, সাহিত্যের 'সৌন্দর্য'বাদ বা 'আনন্দ'নিয়তির 'পরমাগতি' এবং 'পরমা সম্পৎ' যাহা, তাহা

সত্যোদ্বেকাৎ অথঃস্ব-প্রকাশানন্দ চিন্ময়ঃ।

বেদান্তরস্পর্শশৃঙ্খো ব্রহ্মানন্দসহোদরঃ ॥

আমাদের জাগরণার্থে একই অর্থের পুনঃ পুনঃ নির্দেশ করাও প্রয়োজন হয়। বিশেষতঃ এ'কালে সাহিত্যের 'আদর্শ বোধ' এবং কর্তব্য

১৩। সত্যশিবসুন্দর
তত্ত্বের সামুদ্রিক বাতীত
শিল্পের 'প্রকৃতি'র আদর্শ
দাঁড়াইতে পারে না।

নিরূপণের ক্ষেত্রে, আমাদের নিত্যনিয়ত ভ্রম
ঘটিতেছে, ভ্রান্তির কুফল একেবারে অসহ্য হইয়াছে।
বলিয়াও পুনরুক্তি অপরিহার্য। অনেক সরল প্রাণ,

সত্যজিজ্ঞাসু এবং তত্ত্বপিপাসু পাঠক এবং শিল্পী
বা কবিও ভ্রমের দৃষ্টান্ত হইতেছেন! সর্বপ্রধান ভ্রম এই যে, আমরা মনে করি,

কেবল ‘সত্য’ই সাহিত্যের লক্ষ্য ; অথবা কেবল শিব বা সৌন্দর্য্যই সাহিত্যের আদর্শ। এই ভুল আমাদের একজন ‘বড় কবি’ও করিয়া গিয়াছেন। আধুনিক ইউরোপের অধুনৈক সাহিত্যসেবী কেহবা অ-চিন্তা ও ‘অ-তর্ক’বশে, কেহবা একেবারে বিদ্রোহের বশেই উক্ত ত্রি-তয়ের ‘একতম’কে ‘সাহিত্যের আদর্শ’ বলিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। আমরা মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রে হইতেই দেখিতেছি, মনুষ্যমনের ত্রিতয় বৃত্তির সমান ক্রিয়া এবং সামঞ্জস্য ব্যতীত যেমন মনের ‘তত্ত্ব’ ও মনের কোন ক্রিয়াই দাঁড়াইতে পারে না, যেমন মনের কোনও ‘বৃত্তি’র অভিযুক্তি সিদ্ধ হয় না, যেমন ‘মনুষ্যতা’ সিদ্ধ হয় না, যেমন মনুষ্যের ‘ব্যক্তিত্ব’ও সিদ্ধ হয় না, তেমন, ঐক্লপ সামঞ্জস্য ব্যতীত সাহিত্যানামক ‘ব্যক্তির’ আদর্শ কিম্বা সাহিত্যও সিদ্ধ হয় না। এই কথাটুকু সকল দিকে বুলিলে সাহিত্যজগতের অনেকানেক ‘বিপুল ভ্রম’ ও তাহার কুফলের মূলোচ্ছেদ হইতে পারে। অতএব এ বিষয় এবং ত্রিতত্ত্বের উক্ত সামঞ্জস্যের মধ্যে একটা ক্রম এবং অমিশ্রতা যে আছে, তাহা পরিদর্শন করাই বর্তমান প্রসঙ্গের প্রধান উদ্দেশ্যরূপে দাঁড়াইতেছে।

(খ)

সত্যই সাহিত্যের একান্ত আদর্শ নহে ; সাহিত্য তা’হইলে ইতিহাস, দর্শন, মনোবিজ্ঞান, সমাজ বিজ্ঞান, ধর্ম্মশাস্ত্র ও রাষ্ট্র বিধির ক্ষেত্রে, এমন কি, একেবারে গ্যানো সাহেবের Physics এর

১৪। একান্ত ভাবে সত্যই সাহিত্যের আদর্শ নহে।

ক্ষেত্রেই অতিব্যাপ্ত ও অত্যাচারী হইতে পারে।

এই কথা শোনামাত্র আমাদের অনেকের মনেই হয়ত তৎক্ষণাৎ ‘সায়’ দিবে—তাইত, ‘কেবল সত্য’ কদাপি সাহিত্যের আলম্বন নহে। কিন্তু, মনে রাখিতে হইবে, এ’স্থানেই সাহিত্যক্ষেত্রে একটা প্রকাণ্ড ‘ভ্রম’—সর্বপ্রধান ভ্রম—যেমন পাঠককে, তেমন কবিকেও পাইয়া বসে। কার্য্যক্ষেত্রে সত্যমুখ্য রচনাই অনেকসময় সাহিত্য বলিয়া পরিগণিত হইতে থাকে। ইউরোপে, একেবারে, Realism (সত্যবাদ) Naturalism

(প্রাকৃতবাদ) ইত্যাদি নামেই নিজের আদর্শবোধগার অসংখ্য গ্রন্থ প্রতিমাণে মুদ্রাবদ্ধ হইতে উদ্যোগ হইতেছে। সমাজতত্ত্ব, সমাজ সংস্কার বা নিরবচ্ছিন্ন ‘প্রচার’ (Propaganda) আদর্শকে মুখ্য করিয়াই এ সকল গ্রন্থ শিল্পসাহিত্যের ‘মুখ্য’ পরিধানে অন্তর্ভুক্ত হয়। ধর্ম প্রচারের আদর্শও আছে। উহাদের প্রকৃতি এত প্রত্যক্ষ যে, উহাদের অ-সাহিত্য উদ্দেশ্য এত প্রবল যে ইয়োরোপীয় সাহিত্যের পাঠকের নিকট আর ‘নাম করিয়া’ নির্দেশের আবশ্যক হয় না। রেনল্ড্, জোলা, বালজাক্ প্রভৃতি শক্তিশালী লেখক-গণও ‘প্রাকৃতবাদ’কে অবলম্বন পূর্বক সাহিত্যক্ষেত্রে এইরূপ ‘অত্যাচার’ করিয়াছেন। আমাদের বক্ষিমচন্দ্রও স্বয়ং তাঁহার শেষবয়সের ‘দেবী চৌধুরাণী’ ও ‘সীতামায়াম’ প্রভৃতি গ্রন্থে (সাংপ্রদায়িক ধর্ম না হইলেও) একটা ‘ধর্মধ্বজা’ ধরিয়াই ‘শিল্প’ ক্ষেত্রে এই অত্যাচার করিয়া গিয়াছেন। বলিতে কি, একা মধুসূদন ব্যতীত বঙ্গসাহিত্যে অপর কোন ‘বড় কবি’ই হয়ত এই অভিযোগ হইতে মুক্ত নহেন। সাহিত্যের সত্যকে যুগপৎ ‘সুন্দর’ এবং ‘শিব’ উভয়েই হওয়া চাই। কেবল সত্য আদর্শ বা কোন প্রকার সাম্প্রদায়িক লক্ষ্য মুখর হইয়া আপনার উদ্দেশ্য ‘প্রবল’ করিলেই উহার নাম হয় ‘শিল্পের ক্ষেত্রে ব্যভিচার’—তাহা যত সজ্জদেগ্রেই ইউক না কেন।

‘মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণী, অথবা ‘সমাজের ব্যাধি নিরূপণী’ রীতিও যে প্রকৃত প্রস্তাবে সাহিত্যের আমলে আসে না, তাহা উহাদের নামেই

১৫। ‘সত্যের বিশ্লেষণ’ প্রমাণ করে। এ সমস্ত মনোবিজ্ঞান এবং ‘দর্পণ’ অথবা ‘সংস্কার’ সমাজ বিজ্ঞানকেই ত নিজের প্রধান উপজীব্য প্রভৃতি আধুনিক আদর্শ।

রূপে ধরিয়াছে! মনে করুন, জেল বিধির সংস্কার বা দাসত্ব প্রথার বর্জন কিংবা দাম্পত্য আদর্শের প্রসার অথবা লোকহিতের দর্পণ প্রভৃতি উদ্দেশ্যকে মুখর করিয়া কেহ যদি কোন নাটক-নবেল-উপন্যাস রচনা করেন, তাহা হইলে, তিনি সে উদ্দেশ্যে যে পরিমাণে সফল হইবেন সে পরিমাণেই ‘সাহিত্য-আদর্শ’ হইতে দ্রষ্ট হইবার সম্ভাবনা থাকে; সে পরিমাণেই রস কিংবা সৌন্দর্যকে গুণীভূত করিয়া

‘শিক্ষকের কার্য’কেই মুখ্য করিতে হয়। শিল্পীর দাবী রাখিয়া পাঠকের সমক্ষে যে ‘প্রযুক্তি’ ধরা হইতেছে, তাহা হয়ত এত ‘পাতলা’ এবং স্বচ্ছ যে উহাতে ‘রস প্রত্যয়’কে একেবারে ছিন্নভিন্ন করিয়া শিল্পীর অ-সাহিত্যিক উদ্দেশ্যের (Purpose) ‘ভিতর বাড়ীর’ কল-কব্জাকৌশল এবং হাতিয়ারগুলি পর্য্যন্ত পরিদৃশ্যমান করিয়াই ইষ্টনাশ করিতে থাকে ! ‘বিশ্লেষণী রীতি’র গ্রন্থ যে কুত্ৰাপি শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর সাহিত্যশিল্প রূপে দাঁড়াইতে পারে না, বা পারিবে না, এমন ‘সাহসোক্তি’ করিতে চাই না ; কেন না, কবিপ্রতিভা অনেক সময় ‘অসম্ভবকেও সম্ভব’ করিতে পারে। কিন্তু, আধুনিক ইয়োরোপের ‘বিশ্লেষণ’শিল্পের দৃষ্টান্ত মনকে আশ্বস্ত করিতে পারে নাই। উহাতে ‘শিল্পের আকৃতি’ আদর্শকে একেবারে পদদলিত করিয়া, শিল্পের আলম্বন বস্তু এবং অবয়ব পদার্থকে এত ‘জলৌ’ এবং ‘নিরাকার’ করিয়া তোলে যে, ঐ সকল গ্রন্থ না-বিজ্ঞান, না-দর্শন, না সাহিত্য ! সকল ‘তত্ত্ব কচকচির’ শেব পৃষ্ঠায় একবার আদিয়া গেলে, অথবা লেখকের সমস্তা-নিরূপণটা একবার বুঝিয়া লইলে পরে গ্রন্থটির আর কোন আকর্ষণই যেন থাকে না ! বলিতে কি, এই ‘বিশ্লেষণী রীতি’র মধ্যে, কেবল ‘মনস্তত্ত্বের সত্য’ আদর্শকে অনুসরণ করিতে যাওয়াতেই সাহিত্যের আকৃতি-তত্ত্বের পরম ব্যভিচার ঘটে। এ সকল ‘সত্যবাদী’ লেখক যেন বলিতে চাহেন যে, আকৃতিবস্তুকে অসামঞ্জস্যময় ‘ধোঁয়া-ধোঁয়া’ বা ‘ছায়া-ছায়া’ না করিলে রচনায় ‘মনস্বিতা’ এবং অধ্যাত্মধর্ম উজ্জ্বল করিতে পারা যায় না ; অতএব ‘বিশ্লেষণ শিল্প’ বেশী-কম ‘নিরাকার’ হওয়াটা অপরিহার্য। সঙ্গীত এবং গীতিকবিতার ক্ষেত্রেও এরূপ ‘নিরাকার’ ভাবুকতা এত প্রবল হইয়া গিয়াছে যে, উহা সাহিত্যের ‘অর্থ’-আদর্শকেও পদদলিত করিতে আরম্ভ করিয়াছে ! এমন কি, নাট্যক্ষেত্রেও নিরাকার আদর্শ উপপন্ন ! ইবসেন, জর্নসন, স্ট্রীণ্ডবর্গ, আঁদ্রে ইউপ্ প্রভৃতির অনেক ‘স্থান-কাল নির্দেশবিহীন’ আধুনিক নাটক, এবং মৈতরুলিঙ্কের ‘নাট্য মাত্রা-পুরী’ কেবল ‘ফুট আকৃতিহীন এবং ‘আত্মানিক’ সত্যবাদ, ‘সংস্কার’-বাদ অথবা সত্যের ঈশারা-ইজিত এবং সঙ্কেত উদ্দেশ্য করিয়াই রচিত !

কেবল ভাবুকতার উপর ভাবুকতাকে উপস্থাপ্ত করিয়া ক্ষণবিক্ষংসী চিত্ত-সংস্কারের ছায়াবাজী রচনা করার একটা প্রচেষ্টা মৈতরুলিঙ্কের মধ্যেই প্রথম লক্ষ্য করা গিয়াছে। আপাতদর্শনে এই সকল শিল্পের যেন ‘দেশকাল-পাত্র’গত প্রকৃত কোন ভিত্তি কিংবা নির্ভর নাই। যে-কোন কাল, যে-কোন দেশ, যে-কোন জাতি—এ’প্রকার একটা ‘নির্দেশনা’ ও প্রস্তাবনার উপর ভিত্তি করিয়া আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যে এমন অনেক ‘নাট্য শিল্প’ বিরচিত হইতেছে, যাহাতে অনভিজ্ঞের মনে হঠাৎ একটা ধাঁধা লাগিতে পারে যে, শিল্পে আকৃতি-অবয়ব-বস্তুর কিছুমাত্র প্রয়োজন নাই। কিন্তু, তলাইয়া দেখিলে বুঝিব, অনেকস্থলে সে’সমস্ত শিল্পেরই একটা (অস্বীকৃত হইলেও) অস্পষ্ট আকৃতি আছে, অনিদিষ্ট হইলেও ‘স্থান-কাল’ধর্মের একটা পরিবেষ্টনী এবং ভাবের ‘আবহাওয়া’ আছে যাহা ব্যতীত উহাদের ‘দাঁড়ান’ই অসম্ভব ছিল। নাম করিতে হইলে, বলিতে পারি, উহার নাম ‘খুঁটানী কর্ণা’ বা ‘বিংশ শতাব্দীর ইয়োরোপের ‘নিত্য-নবতা প্রয়াসী’ এবং ‘প্রাচীনতা-বিদ্বেষী’ একটা আবহাওয়া। এই অতর্কিত এবং ‘সর্বজনানিত’ ভিত্তি ভূমির উপরেই যে উক্তসমস্ত রচনার যৎকিঞ্চিৎ যাহা ‘সামর্থ্য’ তাহাই নির্ভর করিতেছে! ‘আকৃতি’আদর্শের বিচারকালে পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি যে, একরূপ ‘আস্থানিক’ রীতি এবং রচনার ঐরূপ ‘তুরীয়াপদ্ধতি’ শিল্পের ‘রস-প্রত্যয়ের’ ক্ষেত্রে বাস্তবিকপক্ষে কোন ‘গুণ’ নহে—প্রকৃত প্রস্তাবে ‘দোষ’। এ’রূপ ‘আদর্শ-বিরোধ’ এবং সংকটের ক্ষেত্রেই সাহিত্যের ‘চিরকালের শিল্পি-গণ’কে মনে পড়ে। ‘ক্লাসিক’ বা ‘বস্তুত্ব’রীতির প্রথমশ্রেণীর কবিগণের দিকে সেক্সপীয়ার এবং স্কট প্রভৃতির দিকেই ফিরিয়া দৃষ্টি যায়। কবি ইব্‌সেন ‘প্রাকৃতবাদী’ হইয়া ওবু আত্মরক্ষা করিয়াছিলেন; কিন্তু, তাঁহার শিষ্য বার্ণার্ড শ’ এবং গল্ডসওয়ার্দ্ প্রভৃতিকে প্রাচীনগণের সমক্ষে, কেবল সোসিয়ালিজমের ‘খিওরী’বাদী বলিয়া এবং কেবল নিজের ‘উদ্দেশ্য-খোয়ালী’ Pamphleteer বা ‘সন্দর্ভপঞ্চানন’ বলিয়াই মনে হইতে থাকে! মনে হয়, ই’হাদের যৎকিঞ্চিৎ কৃতিত্ব কেবল তত্ত্ব-বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে; ‘খিওরী প্রেম’ত মৌলিকতার অভিমানে, সামাজিক বা নৈতিক সম্ভাদর্শনে

এবং ‘সংস্কার’-বক্তৃতায় ; উদ্দেশ্যাহুযায়ী ‘ঘটনা’ ও চারিত্ররচনায় ; অথবা (নাটকের রীতিতেই) আত্মমতলবী আদর্শের ‘দর্পণ’ বা ‘প্রতিকৃতি’ ধারণায়। কেহ ‘উৎকৃষ্ট’ শ্রেণীর সাহিত্যশিল্পী এবং কবির ‘সমকক্ষ’ হওয়া ত দূরের কথা, ‘নিকটবর্তী’ও নহেন। ‘পাশাপাশি’ রাখিয়া ‘তুলনায় দৃষ্টি’ ব্যতীত, কখনো ‘সাহিত্য শিল্প’ বা ‘কাব্য’ নামক পদার্থটির স্বরূপ এবং শেক্স-পীয়ার প্রভৃতির ‘মাহাত্ম্য’টুকু পরিস্ফুটভাবে হৃদয়ঙ্গম হইবে না। বার্গার্ড শ’ স্বয়ং নিঃশব্দ এবং নির্লজ্জভাবেই শেক্সপীয়রের ‘শিল্প’ আদর্শ আক্রমণ করিয়াছেন ; শেক্সপীয়রের মাহাত্ম্য খর্ব্ব করিয়াই যেন নিজকে বাড়াইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন ! আবার, ঘোষণা করিয়াছেন যে, তিনি স্বয়ং একজন Artist Philosopher ! অনভিজ্ঞের দৃষ্টিতে, আপাততঃ, এরূপ ‘হামবড়া’-হুঙ্কারকাণ্ডী বার্গার্ড শ’ এবং গল্‌সওয়ার্দি প্রভৃতিই ‘আধুনিকতা’র ক্ষেত্রে, তথাকথিত ‘প্রকৃতবাদ ও সত্যদ্রষ্টার’ ক্ষেত্রে সবিশেষ ‘অগ্রগামী’ এবং ‘বেশী ভাষ্য’ বলিয়া প্রতীয়মান হইতে পারেন। যাহারা কেবল ‘উপহিতের হমকি’তেই আবিষ্ট হন, তাদৃশ সহজমুগ্ধ এবং অসতর্কের দৃষ্টিতে শিল্পক্ষেত্রে কেবল বিচ্ছাসকর্ষ, ‘খিঙরী’মত্ত এবং বাহ্যস্ফোটকারী এ’সকল বক্তৃতাবাণীশকে শেলী-কোটস অপেক্ষা ‘বড় কবি’ বলিয়া প্রতীতি হইতে পারে ; কেবল সমাজতত্ত্ব-পিপাসিত অথবা ‘অর্থনীতির সমস্যা’লুকে পণ্ডিতমামুষের দৃষ্টিতে যেমন সাহিত্যের সরঘু বালাকেও ‘রবি কবি’ অপেক্ষা গভীরজল-সঞ্চারী বলিয়া ধাঁধা লাগিতে পারে !

সত্য ! মনে রাখিতে হয়, সত্য ব্যতীত সাহিত্য নাই ; কিন্তু, এই সত্যের উপাদান এবং উহার অমুপাতটুকু সাহিত্যশিল্পের ‘প্রসূর্তন’মধ্যে

১৬। ‘দার্শনিকতা’ প্রধান নহে। আধুনিক ইয়োরোপের সাহিত্যে ও ‘প্রকৃতবাদ’ প্রভৃতি এই সত্যবাদ যে সাহিত্যের গঠনে এবং আকৃতি আধুনিক আদর্শ।

প্রকৃতিতে ‘শিব’ ও ‘সৌন্দর্য্য’-অমুপাতের ‘বৈকল্য’ ঘটাইয়া একেবারে কাব্যাত্তরে, বিদ্রোহীরূপেই প্রকাশ পাইতেছে, তাহা আধুনিক কালের লেখক এবং পাঠককে প্রতিনিয়ত

মনে রাখিতে হয়। ‘প্রাকৃত’বাদী নবেল-লেখকগণের কথা দূরে থাকুক, আধুনিক ‘কবি’সম্প্রদায়ের মধ্যেও বরং এ’দিকে একটা নির্দারণ ভ্রান্তিই মুখর হইয়া উঠিয়াছে! স্বয়ং কবি ব্রাউনিং এর মধ্যে এই ‘সত্য’আদর্শ টুকু নানাস্থানে মারাত্মক হইয়া গিয়াছে। ধরুন, Ring and the Book। একবারে প্রাকৃত সত্যকেই মুখ্য করিয়া, ‘সত্যবিজ্ঞান’কেই কাব্যচেষ্টার প্রধান লক্ষ্যরূপে ধরিয়া, মনোবিজ্ঞানকে সম্মুখে রাখিয়া, অগ্রে ‘গত’কথায় সমগ্র ব্যাপারটি লিখিয়া, পরে উহাকে পশ্চে রূপান্তরিত করার চেষ্টা! জীবনী পাঠে জানা যায়, এই অদ্ভুত এবং হতভাগ্য প্রণালী নাকি ব্রাউনিং অনেক সময় অবলম্বন করিয়াই তাঁহার বহুকাব্যরচনা করিয়াছেন! প্রাণের ভাব-গতি বা Feelingকে, Emotion বৃত্তির উজ্জীবনা এবং প্রত্যাবেশকে গৌণ করিয়াই কাব্য রচনা! এমন অদ্ভুত ব্যাপার ইংলণ্ডের এই তত্ত্বপ্রাণ, বুদ্ধিপ্রধান এবং মনস্বী কবির পক্ষেই সম্ভব হইয়াছিল। ব্রাউনিং এর অনেক রচনার অভাবনীয় বৈকল্য এবং বিরসভাব, উহাদের নিজস্ব ‘কথাবাদ্য’র স্রীতি, উহাদের প্রাস্ততত্ত্ব ও অমুচ্চকণ্ঠ, উহাদের মধ্যে যত সমস্ত ‘মনমরা’ এবং ‘জয়ন্তমরা’র ত্রায় ‘হাল-হরিপত’—এ সকলের ‘আদি রহস্ত’ হয়ত এ’স্থানেই মিলিবে।

সত্যের ক্ষেত্রেই অপর একটা বড় কথা এই যে, জড়জগতের প্রত্যক্ষ বস্তুজগতের সঙ্গে সাহিত্যের ‘মুখ্য সম্বন্ধ’ নাই। বিশ্বজগৎ মহুয়ের মনে আসিয়া যেই ছবি—যেই Impression—ধারণ করে, সাহিত্য উহা লইয়া ব্যাপ্ত। অতএব, যে হিসাবে ফটোগ্রাফী ‘চিত্র শিল্প’ নহে; সেই হিসাবে, নিরবচ্ছিন্ন প্রাকৃত ‘নকশা’ বা অনুকরণী রচনাও ‘কাব্যশিল্প’ নহে। ‘সাহিত্যের সত্য’ হইতেছে জগতের সঙ্গে মনুষ্য-মনের সম্পর্ক-গত সত্য; এবং ‘সত্য’ মহুয়ের মনের মধ্য দিয়া আসিতে গেলেই আর ‘প্রাকৃত’ থাকে না। অতএব, স্থিরজ্ঞানেই বুঝিতে হয়, সাহিত্যের ‘প্রকাশ’ক্ষেত্রে Realism, Naturalism প্রভৃতি সংজ্ঞা কেবল ‘কথার কথা’, একদেগী গোঁয়ার্ত্ত্বী, অহংকারের ও আত্মস্তরতার সাহসোক্তি এবং কোল

শিল্পীর পক্ষে (হয়ত অতিক্রমিত) এক-একটা আশ্চর্যজনক ব্যাপার ব্যতীত আর কিছুই নহে। আরও মনে রাখিতে হয় যে, প্রকাশক্ষেত্রে Classicism ও Romanticism বলিয়া আদর্শবাদ অল্পেই শিল্পীর ‘আশ্চর্যজনক’ রূপে দাঁড়াইয়া যায়; এবং আধুনিকের ‘সত্য’ ও ‘প্রকৃত’ প্রভৃতিও বস্তুতঃ আধুনিক শিল্পীর সেই ‘স্বপ্নিত পদার্থ’—Romance। ইরোম্যোপের সাহিত্যময় এখন প্রকৃত প্রস্তাবে Romanticismই ‘চলাচলি’ করিতেছেন। ‘প্রাকৃত’ ও সত্যের নাম দিয়া লেখকগণ সকলে আপন মনের ‘মায়ী জাল’ই বুনিতেছেন। সকলে নিজ-নিজ ‘মতলব মাকিক’ আদর্শটুকুই প্রতিকলিত করিতেছেন। ‘প্রাকৃত’বাদীগণ বেই সত্যের বা প্রকৃতির বড়াই করেন, তাহাও বস্তুতঃ সংসারে কিংবা সমাজে কুত্ৰাপি নাই। তাঁহারাও নিজের মতলবী বুদ্ধির বশেই, চারিদিক চাহিয়া, নিজের মতলবের ধোঁরাক সংগ্রহ এবং আকর্ষণ পূর্বক, নিজের অভিসন্ধি-অনুধারী সাহিত্যিক ‘প্রযুক্তি’ই গঠন করিতেছেন। সকল প্রাকৃতবাদী শিল্পীর প্রত্যেক পৃষ্ঠাতেই একরূপ রোমান্সের দৃষ্টান্ত মিলিবে। একদিকে বার্গার্ড শ’ অত্রদিকে এমিলী জোন্সার (ছ’জনেই নামজাদা লেখক) যে কোন গ্রন্থ গ্রহণ করুন। অধিকাংশই ‘রোমান্স’—তবে একেবারে ‘মুক্তিকাতোজী’ এবং ‘মাটি ঘেঁশা’ রোমান্স! তাঁহাদের লেখনী-অঙ্কিত অনেক পাত্রের জীবনই, বলিতে গেলে, মহুয়ত্বের ক্ষেত্রে কেবল ‘জন্তুধর্মী’ ব্যক্তিব বা নীচ-শঠ-লম্পট-ধূর্ত ও আত্মাভিমানী এবং আত্মসত্তার ‘রোমান্টিক’ জীবন। মানবাত্মার ‘ধর্মজীবন’কে, মনোজীবন এবং অধ্যাত্মজীবনের ‘স্বাধীনতা’-অভ্যুত্তীর্ণ বা পরিতৃপ্তিকে একেবারে ‘কোণার ঠেলিয়া’, উহাকে কেবল একটা ‘ভূরীয়তা’ ও ‘ভাবুকতা’ বলিয়া অবজ্ঞাপূর্বক তাঁহারা কেবল মহুয়ত্বের ‘পশু-সাধারণ’ প্রযুক্তি শুলিকেই মুখ্য এবং ‘সারাসার’ ধরিয়াছেন; মহুয়ত্বের পাশব বৃত্তি শুলিকেই মহুয়ত্বের ‘বর্ধমান’ বলিয়া অবলম্বন এবং ঘোষণা করিয়াছেন। ‘পশু ধর্ম’ই না কি ‘খাঁটি মহুয়ত্ব’! এ’ত বড় ‘মতলবী’ উক্তি এবং ‘মহুয়ত্ব’বিষয়ে ইহাপেক্ষা মিথ্যা উক্তি আর হইতে পারে কি না, মহুয়ত্বের পক্ষে ইহাপেক্ষা অল্প ‘দেবকার্য’ ও মিথ্যা

অপবাদ অপরকিছু সম্ভবপর কি না, সে কথা প্রশ্নের জন্ত কষ্টযোকারের সময় অন্ততঃ ভারতবর্ষে এখনও আসে নাই।

সকল 'সত্য'ই সমান ওজনের নহে। আবার, সকল সত্য সাহিত্যের আলম্বন বা উদ্দীপন হইবার যোগ্যও নহে। 'হুয়ে হুয়ে মিলিয়া চার' হয় বা 'দশ হইতে পাঁচ গেলে পাঁচ থাকে'

১৭। সাহিত্যক্ষেত্রে সত্যের আদর্শ।

এ সমস্তই 'সত্য' সন্দেহ কি? কিন্তু ওইরূপ

সত্য সাহিত্যের 'আমল' নাই। সেক্ষণ,

গণিতবিজ্ঞান ও বা ভূত বিজ্ঞানের সত্যও সাহিত্যের অধিকার পরিব্যাপ্ত নহে। আবার, কোনও সত্য এত প্রতীয়মান এবং স্থূলভ বে আপনা হইতেই সাহিত্যের আমল হইতে বহির্ভূত হইয়া আছে। মানুষের বাস্তবজীবনের অনেকানেক সত্যও হয়ত এত প্রাকৃত, এত নিয়ন্ত্রণীয় এবং কর্মব্যগন্ধী যে, আপনা হইতেই সকল রসানন্দবুদ্ধির বা সৌন্দর্য্য-বুদ্ধির সংহারক বলিয়া সাহিত্যে নির্বাসন-দণ্ড লাভ করিয়াছে।

তার পর, কপট অথবা 'মেকী' সত্যও হইতে পারে। 'এক পয়সা'র তাত্র খণ্ডের উপরে 'মূল্য ষোল টাকা' লিখিয়া সাধারণ্যে 'মোহড়' রূপে চালাইতে পারা যায় না। স্থান কাল অবস্থা গতিকে কিছু কাল চলিলেও, সাহিত্যের চিরন্তন ভাণ্ডারে উহা একদিন-না-একদিন নিজেই যোগ্য পদবী এবং ব্যবহার লাভ করিবেই। সত্যের দীপ্তি এবং ওজস্বত্ব, মহত্ত্ব এবং দুর্লভতার উপরেই সাহিত্যে সত্যের প্রাথমিক 'দৃষ্টি মূল্য' নির্ধারিত হইয়া থাকে; সামাজিকের সম্বন্ধে উহার কোলীনা, পবিত্রতা এবং মাহাত্ম্যের ওজনেও 'মূল্য' স্থির হয়।

আবার, কবির 'কদম্ব' এবং গ্রাহিকাবুদ্ধি, তাঁহার দৃষ্টি এবং লেখনীর প্রবৃত্তি ও ঝোঁক হইতেও সত্যের প্রকৃতি, সত্যের উপস্থাপনা ও প্রবৃত্তি নিরূপণ ভাবে বিগঠিত এবং কলুষিত হইতেও দেখা যায়। এ সকল উক্তির প্রত্যেক অংশের বাথার্থ্যই প্রচলিত সাহিত্যের ক্ষেত্র হইতে দৃষ্টান্ত দ্বারা প্রমাণিত হইতে পারে। লেখকের সত্য-প্রেম ও সত্য-তত্ত্ব হইতেও সাহিত্যের ক্ষেত্রে সত্যের উপস্থাপনা অপরূপ বর্ণনা এবং মহার্থতা লাভ

করিতে পারে। ফলতঃ, শিল্পীর পরিচালক উদ্দেশ্য (motive) হইতে তদবলম্বিত সত্যের মূল্য সীমাবদ্ধ হইতেও দেখা যাইবে। অবস্থাবিশেষে, অত্যন্ত ‘সামান্য ক্রিয়া-কর্ম’ পর্য্যন্ত ভাববস্তা এবং পরিবেশের সম্বন্ধে আসিয়া যোগ্যতা লাভ পূর্ব্বক মহীমান্ হইয়া দাঁড়াইতে পারে। এহলে, যোগ্যতা-বুদ্ধি এবং যোগ্যতা-সংঘটনের উপরেই শিল্পের মাহাত্ম্য। অনন্ত ও অচিন্ত্য যোগ্যতাবুদ্ধিশালী ভগবৎশিল্পীর এই সৃষ্টি মধ্যে, সত্যশিবসুন্দরের রাজত্ব মধ্যে ‘সকল সত্যই সুন্দর’, ‘পূর্ণের রাজত্বে সমস্তই পূর্ণ’, ভক্তগণ এ কথা বিশ্বাস করেন। তর্ক-যুক্তি এবং ছন্দয়ের ‘গোধি’ও উক্ত ‘তত্ত্বে’ প্রবোধ জন্মাইতেছে। কিন্তু, স্থূলদৃষ্টি ও স্থূলবুদ্ধি মনুষ্যের চক্ষু জগতের ‘সম্পূর্ণ’কে দেখে না; সীমানান্তর্গত কবি কিংবা শিল্পীর নেত্র ততদূর যায় না বলিয়াই, জগতে ‘অর্দ্ধসত্য’ যেমন দেখা যাইতেছে; কদর্য্য এবং ‘অসুন্দর’ সত্যও প্রতীয়মান হইতেছে। জীবের ‘সর্ব্বসম্পূর্ণ’, ‘সর্ব্বসম্মত এবং ‘সর্ব্বসঙ্গত’ দৃষ্টির অস্তাবগতিকই ‘কদর্য্য সত্য’ সম্ভবপর হইয়াছে। এবং ‘সত্য’কেও সৌন্দর্য্য-চমৎকারী প্রগূর্ত্তনায় উপস্থিত করা ব্যতীত ‘উৎকৃষ্ট সাহিত্য’ দাঁড়াইতেছে না।

লেখকের দৃষ্টি কিংবা পাঠকের সহানুভূতি-সংঘটনার উপরেই সত্যের মূল্য কি পরিমাণে নির্ভর করিতে পারে, তাহার দৃষ্টান্ত, বঙ্গসাহিত্যের ‘চৈতন্যচরিত’ গ্রন্থ সমূহ। শ্রীচৈতন্যের অত্যন্ত সাধারণ ক্রিয়া-কর্ম পর্য্যন্ত ভক্ত-ছন্দয়ের প্রেমরাগে এবং দিব্যধর্ম্মে জ্যোতির্ম্ময় হইয়াই যেন ‘লীলা’রূপে উপস্থিত। কবিগণ সাহংকারে বলিতেছেন—

চৈতন্যের হাটে নিত্য ঝাড়ুগিরি করি !

এ স্থলে ঝাড়ুদারের কদর্য্য কর্ম্মটী পর্য্যন্ত প্রেমাত্মিকভাবে মহোদ্যোত হইয়া তাবলোকে দাঁড়াইয়া যাইতেছে।

আবার, লেখকের ‘ভাণ্ড’দোষ, তাঁহার কদর্য্য আত্মাভিমান হইতেও যে সত্যের ‘প্রকাশ’ কদর্য্য এবং কুণ্ঠিত হইয়া পড়ে ! তাঁহার ছন্দটী ছন্দয়ের ভাবসম্পন্ন প্রকাশ না করিয়া বরং নিজের কারিকরীর দিবেই মনুষ্যের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে থাকে ! তিনি যে একটা অসাধারণ ‘কসন্ন’

করিতেছেন, পাঠকের মনে কেবল সে'রূপ ধারণাই জাগাইতে থাকে। তিনি যে নিজকে একজন 'বড় কবি' অথবা সত্যদর্শী ব্যক্তি বলিয়া মনে করেন, অনেকের রচনার ভাবে-ভঙ্গীতে সহৃদয়ের মনে তা'হাই অত্যন্ত পথে মুদ্রিত হইয়া গিয়া এবং স্বয়ং কবিটীর প্রতিই পাঠকের বিদ্রোহবুদ্ধি চেতাইয়া তুলিয়া, তাঁহার কাব্যের 'সত্যমূল্য' হ্রাস করিতে থাকে; সত্যের উপস্থাপন 'রসাল' না হইয়া বরং 'বেদনার কারণ' হইতে থাকে।

যেমন সকল সত্যই সাহিত্যের বিষয় নহে, তেমন সত্যমূর্ত্তনের সকল প্রণালীও সাহিত্যের আমলে আসে না। বাস্তবসত্যের কেবল ফটোগ্রাফ

১৮। সাহিত্যে সত্য বা 'হুবহু প্রতিকৃতি' ঘটনাও সাহিত্যের আমলে প্রকাশের জন্য ছন্দই কৰাচিত্র আসিতে পারে। আবার, 'ছন্দ' সাহিত্য-শ্রেষ্ঠ রীতি।

জগতে ভাব প্রকাশের একটা প্রণালী—শ্রেষ্ঠ প্রণালী। মনুষ্যচিত্তে ভাবের পরিম্পন্দনের মধ্যেই যে একটা ছন্দ আছে, কাব্য উক্ত ভাব-চ্ছন্দকে আয়ত্ত করিয়াই 'ভাবের উদ্দীপক' সত্যটুকু প্রকাশ করিতে চায়। ছন্দোবদ্ধ ভাষা নিশ্চয়ই একটা Verisimilitude নহে; অথচ, উহাই ত সাহিত্যে ভাব-প্রকাশের প্রধান 'ধাত' (Law) ও সৰ্ব্বস্বীকৃত 'রীতি'। কবির বাক্য-রীতির মধ্যেও যে একটা ছন্দ আছে, বিভিন্ন কবির লেখনীগত 'গত' মধ্যেই যে অনন্তসাধারণ বিশেষত্ব-জ্ঞাপক এক একটা কায়দা আছে, সহৃদয়ের প্রতীতিগম্য ও অনির্কচনীয় একটা ভঙ্গিমা আছে, কাব্যের প্রকাশক্ষেত্রে প্রত্যেক কবির পক্ষে উহাই হয়ত সৰ্ব্বাপেক্ষা গণনীয় পদার্থ। যেমন, বঙ্গসাহিত্যে মধুসূদনের অমিত্র ছন্দ। উহা ত অনমুকরণীয় ও অদ্বিতীয়। অথবা, ইংরাজী সাহিত্যে মিল্টনের কিংবা শেলী-কীটস-ওয়ার্ডসওয়ার্থের ছন্দ রীতি। সাহিত্যে সত্যের 'প্রকাশরীতি' প্রকৃত প্রস্তাবে 'বস্তু'র অমুগত (Objective) নহে; উহা 'ব্যক্তি'গত (Subjective); 'ব্যক্তিগত' বলিয়াই কবিতা-কবিতা উহার বিভিন্ন অভিব্যক্তি—এবং এই 'ব্যক্তি'ত্বের ফলেই কবির 'মাহাত্ম্য'।

প্রত্যেক শিল্পজাতিরই ‘সত্যপ্রকাশে’ বস্তু ‘করণ’ এবং বস্তু ব্যাকরণ। কাব্যসঙ্গীত চিত্র ভাস্কর্য্য প্রভৃতি প্রত্যেকেরই যেমন বস্তু

১২। সাহিত্যের প্রকাশে ক্রিয়া-বস্তু ও ক্রিয়া প্রণালী, তেমন বস্তু বস্তু ‘করণ’ ও ব্যাকরণ; ক্রিয়াশাস্ত্র। অত্যাধিক (পূর্বেই বলিয়াছি) তদনুগত ছন্দরীতি। জাগতিক জড়তা, স্থূলতা বা প্রত্যক্ষতার সঙ্গেও

সাহিত্যের সাক্ষাৎসম্বন্ধ নাই। নির্ধারণ করিতে গিয়া, উহাকে বরং ‘গোণ’ সম্বন্ধ বলিলেই যথার্থ হয়। জগতের প্রত্যক্ষ বস্তুসমূহ মনুষ্যের ইন্দ্রিয়দ্বার-পথে মনে উপস্থিত হইয়া যেই ‘সম্বন্ধ’ লাভ করে, যেই ‘আকৃতি-প্রকৃতি’ লাভ করে, মনুষ্যমনে যেই ‘ছবি’ সৃষ্টি করে, মানুষের মনে যেই ভাব উদ্ভিত করে, তাহা লইয়াই সাহিত্য। সুতরাং, ‘সাহিত্যের সত্য’ মধ্যে যেমন ‘বহিঃস্থ’ বা বহির্জগতিক তত্ত্ব, তেমন কবির আত্মতত্ত্ব— উভয়েই প্রবল। পরন্তু, কবির Personal element টুকুই, বলিতে গেলে, সাহিত্যের পরম ‘পরিচিহ্ন’, প্রধান পরিচায়ক চিহ্ন ও সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ। অতএব, সাহিত্যের ক্ষেত্রে ‘সত্যবাদ’ বা Realism ও Naturalism প্রভৃতির প্রকৃত অর্থ বুঝিতে হইলে, সাহিত্যের উক্ত ‘করণ ও ব্যাকরণ’ টুকু মনে রাখিয়াই বুঝিতে হইবে এবং সেদিক হইতেই সাহিত্যের ‘সত্যপ্রকাশ’রীতির শাস্ত্র বা Oughtness টুকু ধরিতে হইবে। সাহিত্যে কবির ‘আত্মপ্রাণ’ প্রকাশের পক্ষে এবং ভাবের ‘পরিম্পন্দ’ ধারণার পক্ষে ‘ছন্দ’ই যে বলীয়ান সূত্র এবং তেজস্বী সহায় তাহা শেকস্পীর প্রাণে-প্রাণে বুঝিতেন। অতএব নাট্য-সাহিত্যের ক্ষেত্রেও, Real বা Natural চিত্র উপস্থিত করার সময়েও কবি শেক্সপীর—বরং ‘প্রকৃতি’র বরপুত্র (Nature’s Child) শেক্সপীর—ছন্দকেই তা অবলম্বন করিয়াছেন। না করিয়াই যেন পারেন নাই। এই কথা না বুঝিলে, সাহিত্যে ‘সত্য প্রকাশ’ বা সাহিত্যিক Naturalism এর প্রধান ব্যাকরণটাই অজ্ঞাত থাকিবে।

শেক্সপীর নাটকীয় সাহিত্যেও কাব্যের ছন্দারীতি অবলম্বনেই সত্যের প্রকাশ’ সিদ্ধি করিতে চাহিয়াছিলেন। এ’জন্য, শেক্সপীরের নাটক

মধ্যে যেমন প্রকৃতির, যেমন প্রাকৃতিক, তেমনি জীবজন্তুরের অপকল্প সমন্বয় আছে ; Realism, Naturalism, ও Idealism প্রভৃতি সমস্তই

২০। শেক্সপীয়রের ছন্দ।
রীতির বিপক্ষে ইবসেনের
গল্পরীতি, সত্যবাদ ও
Illusion of realityর
আদর্শ।

যেন অবিতর্কিত যুগপৎ দ্রষ্টা ৩ দ্রষ্টা এবং
অপূর্ব ‘কালোয়াং’ শেক্সপীয়রের হস্তে অপকল্প
প্রমুখি এবং ঐক্যতান লাভ করিয়াছে। কিন্তু,
ইবসেন শেক্সপীয়রের নাটক গুলিতে ‘ছন্দ’কে
পরিত্যাগ করিলেন ; ‘ভূমিকা’ করিয়া বলিতে

চাহিলেন যে, ‘ছন্দ’ বাস্তবজীবনের Verisimilitude এর বিপরীত—
মানুষ ত ছন্দে কথাবার্তা কহে না ! সে’জ্ঞত তিনি ছন্দ পরিত্যাগ করিয়া
মনুষ্যজীবনের ‘বাস্তব চিত্র’ অঙ্কিত করিতে চাহেন ; একেবারে, Illusion
of Reality সিদ্ধি করিতে চাহেন। বলিতে কুণ্ঠিত হইব না যে, ইহা
সাহিত্যক্ষেত্রে একটা Heresy। কবির পক্ষে, বীণাবাদিনীর মন্দিরে,
সরস্বতীমাতার পদে বসিয়াই একটা মাতৃবিদ্রোহী নাস্তিক্যের উক্তি !
‘ব্রাণ্ড’ ও ‘পীয়রগীট’ এর সিদ্ধকবি ইবসেনের পক্ষে ইহা যেন একটা
নিদারুণ ও অসম্ভবরকম ‘আত্মবিস্মৃতি’র ব্যাপার—ডালে বসিয়া
উহারই মূলোদ্দেশে কুঠার চালনার ব্যাপার ! উহার ফল কি হইয়াছে ?
ইবসেনের ‘সামাজিক নাটক’গুলি উহাদের অন্তরাঙ্গায় প্রকৃত প্রস্তাবে
‘কাব্য’ হয় নাই—অপকল্প কবিপ্রতিভা এবং কল্পনাশক্তিশালী ইবসেনের
হস্তেই ত ‘কাব্য’ হইতে পারে নাই। হইয়াছে কেবল Realism ও
Naturalismএর দৃষ্টান্তভূত এক-একটা নাট্যব্যাপার—কেবল ‘অভিসন্ধি-
যুক্ত ও প্রতিপাত্তের উদ্দেশ্যবিশিষ্ট জীবনকথা এবং ঘটনাসৃষ্টির ব্যাপার !
কেবল সাধারণ্যে অভিনয়যোগ্য, সাধারণের সহজবোধ্য এবং ইমোরোপের
‘ড্রীং রুম’টার গালিচারে একটা আলাপ-প্রলাপের কারদানী ! Problem
Drama নামে উদ্দিষ্ট একটা সিদ্ধান্ত-চেষ্টার ব্যাপার ! উহাদের মধ্যে
লেখকের ‘মতলব’ দৃষ্টান্তপ্রয়োগ ও সিদ্ধান্তসাধনের লক্ষণটুকু এত প্রবল
এবং কণ্টকপ্রবণ যে, উহাদের ‘শিল্প’ বা সাহিত্যতা ইবসেনের হস্তেই
অনেকস্থলে আত্মরক্ষা করিতে পারে নাই। আবার, মনুষ্যের অন্তরালে

যেই গুপ্ত-স্বপ্ন মানুষটী আছে, যাহাতে মানুষ নিজের 'তৈজস' প্রকৃতি-
 সূত্রে বিশ্বের 'ভূমি' তৈজসের অংশভাগী এবং সন্ততি, কবি হৃদয়ে উহার
 স্পর্শসিদ্ধি ও 'আবেশ' লাভ করিতে পারিলে যেই আনন্দস্পন্দ অনুভব
 করিতে পারিতেন, সেই স্পন্দনটী অনুরূপ বাক্যচ্ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিতে
 পারিলেই উহা 'কাব্য' হইত। কবি ইবসেন প্রথমতঃ গল্প-সংকলন
 করিয়াই উহার দিকে নিজের হৃদয়স্থার যেন বন্ধ করিয়া দাঁড়াইলেন।
 অন্তরাঙ্গার আনন্দস্পন্দী ও আনন্দচ্ছন্দী এবং নিজের আনন্দ-অনুযায়ী
 সৃষ্টিব্যাপার হইতেই মনকে নিবারণিত করিলেন—দাঁড়াইয়া গেল কেবল
 Intellectual রীতি, ব্যক্তি বা সমাজের দোষদর্শনী রীতি। আনন্দদ্বারী
 সহানুভূতি রুদ্ধ করিলেন, প্রবল থাকিল কেবল Irony! ইবসেন
 যেই গ্রামে নিজের হৃদয়বস্ত্র বাঁধিয়া আসরে নামিলেন, উহা স্বপ্ন লোকের
 স্পন্দন ধরিতেই পারিল না—ধরিল কেবল প্রাকৃত সামাজিকতা ও
 বৈঠকখানাবিহারী ইয়োৰোপীয় সামাজিকের জড়তান্ত্রিক সুর এবং
 তাল! ইবসেনের বিষয়ে এসকল কথা হয়ত 'বেজায় অতিরিক্ত' হইতেছে;
 কারণ, ইবসেন স্বপ্নদর্শী। গল্পের ক্ষেত্রেই—Doll's House ও Hedda
 Gabbler ও Rosmersholm এর রচয়িতার পক্ষে আমাদের কথাগুলি
 হয়ত যথার্থ হয় না। কিন্তু, প্রোক্ত কথাগুলিতে বুঝাইতে চাহিতেছি,
 ইবসেনের ওই গল্পতত্ত্বের ফল; Illusion of Reality কথায় উপলব্ধিত
 অ-সাহিত্যিক আদর্শের স্বরূপ। স্বয়ং কবিকর্তৃক কাব্যের ব্যাকরণদ্রোহ,
 'Art condition' এর বিদ্রোহ! একরূপ বিদ্রোহ এবং বৈমুখ্যভাব
 সত্ত্বেও, ইবসেন তাঁহার 'গল্পনাটক'গুলিতে আধুনিক ইয়োৰোপীয় সমাজের
 অন্তর্জীবন ও সংসারজীবনের প্রকোষ্ঠে যেই বুদ্ধিযজ্ঞ বা 'অনুবীক্ষণ'
 চালাইয়াছেন, সামাজিক নরনারীর হৃদয় এবং জীবনতন্ত্রে যেই স্বপ্ন 'সত্য'
 ও 'সমস্তা' নিরূপণ করিয়াছেন, ওইরূপে আধুনিক ইয়োৰোপীয় সাহিত্যে
 যেই অভিনব নাট্যপদ্ধতির গুরু হইয়াছেন, সে সমস্তের 'মাহাত্ম্য' আমরা
 সম্পূর্ণ সচেতন। নাট্যক্ষেত্রে ইবসেনী গল্পনাটকের ঐ 'বোধায়নী' রীতি,
 ঐ সমস্তাদর্শনী ও দোষদর্শনী পদ্ধতি যে কবি ইবসেনের শক্তিশালী

হস্তেও অনেক সময়ে ‘কবি-লোক’ স্পর্শ করিতে পারে নাই, তাহাই বলিতে চাই। এ’দিকে স্বয়ং ইবসেনের গুরু যিনি—ইয়োরোপের আধুনিক নাটকের ক্ষেত্রে প্রধান ‘নাট্য কবি’ যিনি—সেই হেবলের (Hebel) নামও আমরা বিস্মৃত নহি। ইবসেনের ‘সত্য’সম্প্রচার সমূহের মূল্য কত, সে বিষয় এখানে বিচার্য্য নহে। বৃত্তিতে হয়, শিল্পক্ষেত্রে ওই গম্ভীর Illusion of Realityর ফলটি। ইবসেন তবু অনেক সময়

‘কবিত্ব’ রক্ষা করিয়াছিলেন; কিন্তু, তাঁহার শিষ্যগণ,
২১। ইবসেনের শিষ্য
বার্গার্ড শ’ ও গম্ভীর
এবং ‘সত্য ও প্রকৃত’
বার্গার্ড শ’ স্বয়ং ‘শিষ্যতা’ স্বীকার করিয়া, তাঁহার
বাকী নাট্যকারগণ।

Quintessence of Ibsenism গ্রন্থে ইবসেনকে নিজের ‘মতলব’ অনুধায়ী ব্যাখ্যা করিয়াছেন। আমরা ইবসেনকে যে বলিয়া জানি অথবা যাহা কদাপি তাঁহার ‘ধর্ম’ নহে বলিয়াই বিশ্বাস করি, শ’ তাহার বিরুদ্ধে ‘তাল চুকিয়াছেন’। ইবসেনকে সর্বপ্রকার Idealismএর বিদ্রোহী ও ‘ধর্ম’বিদ্বেষী এবং একজন ‘সমাজবিপ্লব’কারী বলিয়াই প্রমাণ করিতে প্রবৃত্ত করিয়াছেন। ‘শ’ নিজকে বুঝাইতে গিয়া বলিয়াছেন, তিনি Artist philosopher—উহাও হয়ত ঠিক নহে। বলিতে পারি, তিনি বরং একটা Philosopher Artist; অর্থাৎ তাঁহার সম্পর্কে Philosophy টাই মুখ্য। কিন্তু এই Philosophyর স্বরূপ কি? Philosopher ব্যক্তির পক্ষে Artist হওয়ার অর্থ—দর্শনের সন্দর্ভরীতি পরিহার করিয়া, প্রকাশ্য যুক্তি-প্রমাণ ও বিচার-বিতর্ক-সিদ্ধান্তের ঋজু পদ্ধতি এড়াইয়া, মানুষের তর্কের চোখে অজানিতে ‘ধূলা দিয়া’, তাহাকে সহজে নিজের ‘মতলবী সত্য’টা গেলাইবার চেষ্টা। বলিতে কি, বার্গার্ড শ’ কোন-কিছুই মানেন না। দর্শন বলিতে যাঁহা বুঝায়, জগতের ও জীবনের ‘চূড়ান্ত’ বিষয়ক প্রশ্ন ও সিদ্ধান্ত—ঈশ্বর, আত্মা, অমরত্ব ও পরলোক আদির তত্ত্ব—তাহার কিছুই যেমন তিনি মানেন না, তেমন ‘ধর্ম ও সত্য’ নির্ভা, এবং দয়া-মমতা-স্নেহ-প্রেম-ভক্তি ও শম-দম প্রভৃতি মনুষ্যের পরিবার-সমাজ-রাষ্ট্র ও ধর্মের বাণীবী আদর্শের উপরে, মনুষ্যের সমস্ত সদ্ধর্ম ও সদ্ভাবের উপরেই, তাঁহার বিজাতীয় ঘৃণা।

তিনি সমস্তকে কেবল Idealism এর 'মিথ্যানুশোশ' ও 'তুরীয় জীব' এবং 'মানুষের আত্মবন্ধন' ও 'বেকুবীর ব্যাপার' ঘোষণার অপরিমিত ঘৃণা-পরিহাসে পদে পদে উড়াইয়া দিতেছেন। বার্গার্ড শ' কি 'মানেন', জীবনে তিনি কোন্ 'দাদর্শ' প্রবল করিতে চাহেন, তাহা কেহ আমরা জানিনা। এইমাত্র প্রতীয়মান যে, মনুষ্যতার ক্ষেত্রে তিনি একজন প্রত্যক্ষবাদী, প্রাকৃতবাদী ও জড়তাসেবক—কেবল দৈহিক বলের এবং জড়তাশক্তি ও প্রত্যক্ষের পূজারী। ঈশ্বর-আত্মা-পরলোক বা 'ধর্ম' বলিয়া কোন পদার্থকে বিচার-বিবেচনার 'অযোগ্য' ধরিয়াই যেন তিনি অগ্রসর হইয়াছেন; উহাদের 'নাস্তিত্ব' একটা স্বতঃসিদ্ধ রূপে ধরিয়া লইয়াই তিনি আপন মনে 'মন্তকরী সন্ন' চলিয়াছেন। তিনি জীবনে স্পষ্টভাবে পূজা করেন কেবল Life Force বা ~~জীবন~~ একটা পদার্থ! অতএব সুখে নিজের ইহ-জীবনটা ব্যাপন করাই আমাদের এই philosopher ব্যক্তির প্রধান বার্তা—Message. জড়বাদী শ' মনুষ্যের Intellectual শক্তির দাবী প্রকারান্তরে মানিতে বাধ্য হইলেও, মনুষ্যের Moral অথবা Spiritual বলিয়া কোন স্বরূপ বা উহার কোন শক্তি-সামর্থ্য, মহত্ব কিংবা উচ্চতার কোন স্বত্ব গিনি মানেন না। কেন মানেন না, সে বিচার করিয়া এই philosopher ব্যক্তি কোন Philosophy রচনা করিয়াও প্রয়োজনীয় মনে করেন নাই। তিনি, নিজের কথায়, একজন সোশিয়াलिষ্ট, Revolutionist, নিজের বিশ্ব-পদাঘাতকারী মৌলিকতার অভিমান টুকুই মুখ্য করিয়া যে তিনি চলিতেছেন—তাহাই জাজ্জলমান সত্য! তাঁহার মতামতের কোন নৈতিক মূল্য এস্থলে বিচার্য্য নহে। বৃথিতে হইবে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাঁহার এই ত একটি পরম 'অদাধু'রীতি। দার্শনিক বুদ্ধিপ্রমাণের প্রণালীতে নিজের অনুমোদিত বা বিশ্বস্তসত্যকে প্রচার করার স্বত্ব তাঁহার আছে; ঐরূপ স্বত্ব এবং স্ব-মতপ্রকাশে স্বাধীনতা সকল মনুষ্যেরই থাকা উচিত। কিন্তু, এ যে 'আটিষ্ট' স্বরূপে 'আনন্দ দান' করিবার প্রতিজ্ঞার মানুষের গা ঘেঁষিয়া বসিয়াই তাহার অভ্যন্তরে অন্তর্কিতে যেন বিশ্বপ্রয়োগ করার রীতি। মানুষের আত্মবিশ্বাসের সর্বস্বধন,

তাহার মন-প্রাণ-অধ্যাত্ম জীবন ‘চুপিসারে’ই যেন ‘চুরী করা’র পদ্ধতি ! অজানিতে ‘নরহ’ হত্যা ও ধর্ম-ডাকাতির রীতি !

এস্থলে নিজের মনপ্রাণেই ব্যুত্থিত ছিঁ যে, সাহিত্যক্ষেত্রে ‘দোষদর্শন’ নামক ব্যাপারটা কত অন্নপ্রাণ পদার্থ ! উহাতে ‘আনন্দ’ নাই—কোন ‘রস’ নাই। কিন্তু সরস্বতীর সুধাপুরী যখন কেবল ‘মাংস-বিপণি’ ও ‘কলাইখানা’তেই দাঁড়াইয়া যায়, জীবনঘাতী মনুষ্যের ‘সর্বস্ব’নাশ এবং তাহার ‘ধর্ম’ ও ‘বিশ্বাস’ হত্যার গুপ্ত ‘মশান’রূপেই পরিণত অথবা ব্যবহৃত হইতে থাকে, সে অবস্থায় সাহিত্যের ‘যাত্রী’কে অন্ততঃ ‘সতর্ক’ করিয়া দেওয়াই ত নিদারুণ একটা ‘কর্তব্য’ হইয়া পড়ে। অতএব, সাহিত্যের আধুনিক পাঠকমাত্রকে উহার ‘আধুনিক ধর্ম’ বিষয়ে সাবধান করিয়া দেওয়াই অপরিহার্য হইয়াছে। বাণার্ভণ’ স্বয়ং একজন সুবিধাবাদী ; অধ্যাত্মতা বা ধর্ম-সত্য-প্রভৃতি আদর্শবাদ মানুষের ‘বেকুবী’ বলিয়াই তিনি ঘোষণা করেন। অতএব তাঁহার এই Artist স্বরূপটি সমুচিত বাক্যে উদ্দেশ না করিলে সমালোচকের একটা প্রধান কর্তব্য হইতে ভ্রষ্ট হইতে হয়। তাঁহার বিষয়ে স্মরণ্য সাহিত্য পাঠককে আদৌ জাগাইয়া দিতে হয় যে, সাহিত্যে তাহার এই Art ও ‘সত্যবাদ’ স্বরূপতঃ কি ? উহা আর কিছুই নহে, কেবল ‘আপাত বক্তৃতা ও আনন্দদানের অছিলায় মানুষকে পরামর্শ দান’। তাঁহার এই Art ব্যাপার স্মরণ্য সাহিত্যের ক্ষেত্রে একটা কপট ও অসরল রীতি একটা দুর্ভৃতি ও দুর্বৃত্ততা। শিল্পীর পেশা ঘোষণা পূর্বক গোপনে গোপনে বিপ্লববাদীর এবং ধর্মহন্তা ও আদর্শঘাতকের অভিসন্ধি ! ইহাই তাঁহার ‘সত্য’, Art ও ‘রীতি’ বিষয়ে এস্থলে প্রধান কথা। বাণার্ভণ’ কবি নহেন ; কিন্তু, তাহার রচনায় একটা আত্মাভিমানী পৌরুষ ও পরুষ ভাব আছে—একটা আত্মস্তম্বিতা ও মৌলিকতার গর্ভ এবং ঔদ্ধত্য আছে, বাহ্য অতর্কিতে প্রত্যেক মনুষ্যের সুবৃণ্ড অভিমান ও জাস্তব ধর্মকে, স্বেচ্ছাচারকে, ধর্মদ্রোহ-শিবদ্রোহ-বিশ্বদ্রোহকে জাগাইয়া এবং চেতাইয়া তুলিয়া অতর্কিতেই তাঁহাকে একজন পরামর্শমন্ত্রী এবং ‘বন্ধু’ স্বরূপে ণাড়া করিতে পারে। সকল Purpose

Drama মধ্যে মানুষের কর্মময়ী হইবার একটা অভিসন্ধি যে আছে, উহার রীতির মধ্যে একটা সুগুপ্ত দ্রবৃত্ততা যে আছে, একটা ‘অসাহিত্যিক লক্ষ্য’ ও ‘ধর্ম’ যে আছে, তাহা আধুনিক পাঠককে প্রতিনিয়ত মনে রাখিতে হয়। বার্ণার্ডশ’র রচনায় একটা তীব্রতা ও Pique আছে, তীক্ষ্ণতা আছে এবং নিজের মতলব মতে চরিত্র-সংঘটনা ও অবস্থা সৃষ্টি করার ‘শিল্প-গুণ’টুকুনও তাঁহার স্বল্প নহে। উহা হইতে তিনি সকল আত্মসন্ত্রাসী, পণ্ডিতমুগ্ধ, অগঠিতবুদ্ধি ও স্বাভিমান-দম্ভী মনুষ্যের, বিশেষতঃ যুবকজনের অতর্কিতেই যেন একটা ‘পরম বন্ধু’ হইয়া উঠিতে পারেন। তাঁহার রচনায় ‘কাব্যগুণ’ অপেক্ষা বরং এইরূপ ‘পরামর্শ মন্ত্রী’ হইবার ক্ষমতা টুকুই যে সবিশেষ প্রবল, তাহা ‘সহৃদয়’ মাত্রকে বুদ্ধিতে বিলম্ব ঘটে না। রচনা-প্রণালীতে ছন্দকে অবলম্বন করিলে, নাট্যকাব্য লিখিতে বসিলে, তাঁহার নিভৃত ‘কবি-আত্মা’ ও প্রাণের গুপ্ত স্বরূপটী—তাঁহার অনিচ্ছাতেও—নিজকে প্রকাশ করিয়া বসিত। কাব্য-সরস্বতীর প্রধান ‘ধর্ম’ এই যে, উহা কবির অন্তরায়ার ‘দর্পণ’ স্বরূপেই দাঁড়াইয়া যায়; কবির মনপ্রাণের গুপ্ত-স্বক্ষ স্বরূপটী তাঁহার ‘অজ্ঞানিতে’ই প্রকাশ করে। ‘হৃদয়’ ব্যক্তি কখনও কাব্যের ক্ষেত্রে আত্মগোপন করিতে, কিংবা আত্ম-গোপন করিয়াই আবার ‘কবিস্বরূপে’ আত্ম-প্রতিষ্ঠা করিতে পারে না। ছন্দের ‘স্বধর্ম’টাই স্বয়ং কবির মুখরতা, নীরস বাচালতা ও কুকথা বারণ করিয়া, কবিকে কেবল আত্মহৃদয়ের উচ্চতম ও মহত্তম ভাবাদির শিখরচারী হইতেই বাধ্য করে। এঁজন্ত কাব্য কেবল মনুষ্যের মহাপ্রাণতার ‘ভাণ্ডার’ হইয়া আছে—হইতে বাধ্য হইতেছে। সাহিত্যে নিরেট প্রাকৃতগতের রীতি ও প্রাকৃতবাদী নাটক-নবেল প্রভৃতির অবাধ প্রচলন হইতে, সাহিত্যের আসরে কেবল অরসিক ও অকবির ভিড় বাড়িয়াছে এমন নহে, হর্ষভূত-হৃদয় এবং অসাধু-হৃদয়ের অনেক জুগুপ্সিত এবং জুগুপ্সাযোগ্য চিন্তা-চেষ্টা-চরিত্রও আত্মপ্রকাশের সুবিধা পাইয়া কোলাহল তুলিতেছে—মনুষ্যহৃদয়ের ‘হর্ষলতা’র ধোঁয়াক যোগাইয়াই পুষার করিতে পারিতেছে।

ইবসেন ছিলেন একজন প্রকৃত কবি। মানুষের মনস্তত্ত্বের গভীরগাহী ইবসেন, যৌনমিলন ও আধুনিক ইয়োহোপের পরিবার এবং সমাজবন্ধনের নিগূঢ় মর্মস্থান ও সমস্তার স্থানগুলিতে তীক্ষ্ণদৃষ্টি পরিচালন পূর্বক যে সমস্ত ‘গল্পনাটক’ লিখিয়াছিলেন, উহারা সেইদিকে পরম ‘মৌলিকতা’র উজ্জ্বল হইয়া আছে। কিন্তু শিষ্যগণ কেবল ইবসেনের ছিন্নশৃঙ্খল গল্পরীতির, অপিচ প্রাকৃতবাদ এবং স্বৈরগতির স্বচ্ছন্দ অনুকরণে এখন শুদ্ধ ‘অকাব্য’ নাটক গ্রন্থই লিখিতেছেন! উৎকর্ষপক্ষেও সে সমস্ত হইতেছে কেবল সমাজস্থ প্রাকৃত ব্যক্তিগণের একএকটি ফটোগ্রাফীর ব্যাণার। কেবল ভূয়োদর্শন ও পুঞ্জীকরণ। উৎকর্ষপক্ষে কোন-একটা সমস্তা-প্রশ্নের চারিদিকে কেবল ‘নবেলিয়ামা’ রীতির চরিত্রচিত্রন। অধিকাংশই কেবল বৈশিষ্ট্যবহীন, ভাবপ্রাণহীন বহিষ্চিত্র। মনুষ্যহৃদয়ের অধ্যাত্মধর্মের ‘মনিকোঠা’র উহারা কদাচিৎ প্রবেশ করিতে পারিতেছে। প্রাকৃতরীতি হেতু নিজের প্রাণমর্মকে চমৎকারী কিংবা সমুজ্জ্বল ভাবে উপস্থিত করিতেও পারিতেছে না। কাব্যের ভাবচ্ছন্দতা ও ভাবপ্রাণতা পরিহার করিয়া উহারা কেবল মনুষ্যহৃদয়ের নিম্নতলা ও বহির্কোণেতেই প্রবেশ বা আনাগোনা করিতেছে এবং আমাদিগকেও ‘বাহিরবাড়ী’তেই রাখিতেছে। দাঁড়াইয়াছে কেবল উদ্দেশ্য কণ্টকিত Purpose Drama, সামাজিক Essay অথবা দাম্পত্যসমস্তার Polemic ! উগাদের উদ্দেশ্য কেবল কোন একটি বিশেষআদর্শে সমাজ-সংস্কার অথবা তত্ত্বপ্রচার। বৃষ্টিতে হইবে, ছন্দকে ছাড়িয়া দেওয়াতেই শ্রেষ্ঠকাব্যের উচ্চ প্রকৃতি, ভাবাত্মা, মহাপ্রাণতা এবং রসবতাকেও সঙ্গেসঙ্গে বিদায় দিতে হইয়াছে। উদ্দেশ্যমতলবী ‘সত্যতা’ ও ‘প্রকৃতত্ব’ গুছাইতে গিয়া কেবল নিম্নশ্রেণীর ভাষা ব্যাণার হইতে বাধ্য হইতেছে। ইবসেনের Brand বা Peer gynt এর তুলনায় তাঁহার পরবর্তী ‘সামাজিকনাটক’গুলির অথবা তাঁহার সিদ্ধান্ত-বাগীশ শিষ্যগণের নাট্যচেষ্টা গুলির ‘প্রাণ’ একেবারে বিজাতীয় পদার্থ। হাজার ভাল হইলেও, উহাদের কোনটাই দ্বিতীয়বার পাঠের দাবী যে করিতে পারে না—কেন পারে না, তাহার কারণটাই চিত্তনীর।

বুঝিতে হইবে, ছন্দ ব্যতীত প্রকৃত ‘কাব্যতা’ পাড়াইতে পারে না। যেখানে গল্পই চমৎকারিতা লাভ করিয়াছে (যেমন De Quinceyর ‘Dream Fugues’) সেখানে গল্পই (হয়ত অতিক্রিতে) ভাবের ছন্দকে সুসিদ্ধ করিয়াছে বলিয়া উহার প্রধান সৌন্দর্য্য-ও কাব্যত্ব। ‘ভাবের ছন্দ’ লাভ ব্যতীত কোন ‘প্রকাশ’ই সৌন্দর্য্য-চমৎকারী হইতে কিংবা মনোমদ মাধুর্য্য অর্জন করিতে পারে না। সেইন্টসবারী বলিছেন, ঐরূপ স্থলে ‘গল্প’ বাক্যকে পঙ্খের মতই ‘গণ’বিভক্ত করিতে (Scan করিতে) পারা যায় (১)। সত্য ব্যতীত কাব্য নাই; কিন্তু, সত্যের প্রকাশে ভাবের ছন্দ সিদ্ধি ব্যতীত, উক্ত ‘প্রকাশ’ কদাপি রসবস্তা ও হৃদয়গ্রাহিতা লাভ করিতে যে পারে না, উহা সাহিত্যসেবী মাত্রকে হৃদয়ঙ্গম করিতে হয়। এমাসন, কার্লাইল, রাস্কিন, বার্ক, ব্রাউন, মেতরলিক, অক্সার ওয়াইল্ড, রবীন্দ্র নাথ প্রভৃতি ‘গল্প-সাধক’গণের উৎকর্ষস্থলে ‘ছন্দাঙ্গা’ময় গল্প এবং রসচ্ছন্দযুক্ত সত্য প্রকাশই সর্বত্র লক্ষ্য করিব; ইব্‌সেনের উৎকর্ষস্থলেও লক্ষ্য করিব। উহাই সাহিত্যে শ্রেষ্ঠপ্রকাশের অপরিহার্য্য ‘ব্যাকরণ’।

আমাদের দেশের বিজেন্দ্র লালের যুগভীর অন্তর্দৃষ্টি কিংবা অধ্যাত্ম ‘প্রবেশ’ হয়ত ছিল না। কিন্তু, নাটকীয় কবিত্বশক্তি বৈ ছিল, অসামান্য
২২। নাটকের ‘প্রকাশ’,
গল্পরীতির ফল—শীলার ও
বিজেন্দ্র লাল।

মাত্রাতেই ছিল, উহা তাঁহার পাষণী ও সীতা নাটকদ্বয়ে বৃদ্ধিতে পারি। তবে, বিজেন্দ্র আধুনিক বঙ্গরঙ্গে ‘অভিনেয় নাটক’ লিখিতে বহু-পরিকর হইয়া (হয়ত উপস্থিত বাহবা কিংবা অর্থসিদ্ধি লক্ষ্য করিয়াই) নিজের হৃদয়ধ্বজকে প্রাকৃত ও নিম্ন ‘গ্রামে’ বাধিলেন; যেন ইব্‌সেনের ভ্রাস, কেবল ‘প্রাকৃত’জীবনের সত্যকে এবং ‘গল্প’সাধ্য ‘ভাবাবেশ’কেই লক্ষ্য করিলেন। উহার ফলে, তাঁহার হৃদয় গল্পনাটক গুলির মধ্যে উন্নত ভাবলোক স্পর্শ করিতেই পারিল না! সময় সময় ভাবুকতার উদ্ভূত আকাশে পাখা

১। এ’বিষয়ে কুডুহলী পাঠক Saintsbury র ‘History of English Prose’ নামক গ্রন্থ দেখিতে পারেন। গ্রন্থকার ইংরেজী সাহিত্যের বহুবহু উৎকৃষ্ট গদ্যকে মাত্রা বা গণে বিভক্ত করিয়া দেখাইয়াছেন। বাঙ্গালা গদ্যেও উক্ত সত্য প্রযুক্ত হইবে।

তুলিতে পারিলেও, সত্য প্রকাশে স্থায়ীভাবে স্থির ছন্দকে, প্রকৃত 'কাব্যছন্দ'কে আয়ত্ত করিতেই পারিল না। এই আদর্শের ফল, বিজ্ঞানের Patriotism-ভাবোদ্দীপক নাটকগুলির মর্মে মর্মে প্রকটিত। কবি শীলারের William Tell কিংবা Joan of Arc প্রভৃতি 'বাদেশিক গী' ও 'স্বাকীনতা' আদর্শের নাট্যকাব্যের পাশাপাশি রাখিলেই শীলারের শির-রীতি এবং ভাবোত্তম ছন্দ ও প্রকাশরীতির মাহাত্ম্য উজ্জ্বল হইতে থাকিবে। শীলারের নাট্যকাব্য ইয়োরোপীয় সাহিত্যের স্থায়ী সম্পত্তি; আর বিজ্ঞানের 'মোহর পতনের' ত্রাণ নাটকগুলি, উহাদের সমুজ্জ্বল ঘটনা, ভাবময় পরিবর্ণনা এবং শৌর্যবীর্যের অভ্যমানময় ক্রিয়াবাপার সহেও শীলারের শ্রেষ্ঠনাটক সমূহের 'সমকক্ষ' কিংবা 'সমানাত্ম' কি না, তাহা কাব্যমোদী মাত্রের সংশয়স্থলী থাকিতে বাধ্য হইতেছে।

'প্রকৃতবাদী' ও 'সত্যবাদী' লেখকগণ বস্তুতঃ কেবল সাহিত্যের 'আলম্বন' ও 'প্রকাশ'রীতি লইয়াই একদেশ-দর্শিতা ও 'গোঁড়ামী'

২৩। সাহিত্যের 'বস্তু' দেখাইতেছেন। সাহিত্য যে সকল সত্য লইয়া ও প্রকাশ রীতিতে একদেশী 'নাড়াচাড়া' করে, যে সমস্ত তথ্যকে অবলম্বন দৃষ্টি এবং গোড়া মি হইতেই করে উহারাত কেবল জড়তাপুরীর, অন্নময় পুরীর সত্যবাদীও 'প্রকৃত' বাদীর জাতি। বা জীবের সংসারপুরীর বৃত্তান্তগত সত্য নহে!

'মামুষ', 'নিসর্গ' ও 'ভূমার' স্বরূপগত এবং পরস্পর সম্বন্ধগত যাবতীয় সূত্র্য ও তথ্যই সাহিত্যের উদ্দীপন কিংবা আলম্বন হইতে পারে। উহাদের নামই সাহিত্যশাস্ত্রে 'বস্তু'। দেশ কাল, জীবন মৃত্যু, সুখ দুঃখ ও শ্রেয়ঃ-প্রশ্রয়ের যাবতীয় সম্বন্ধ ও রহস্য লইয়া এই 'বস্তু'। সাহিত্য দেখাইতে পারে, উহাদের স্বরূপ কি, মানব জীবনে উহাদের পদবী বা সামর্থ্য কি? আত্মা, জীব, জড়, অমরত্ব, পরলোক, পুনর্জন্ম বা অবতারতত্ত্ব—এ'সমস্তের অন্তর্নিহিত যাবতীয় 'সত্য'ই সাহিত্যের স্বাধিকারগত 'বস্তু'। উচ্চ-সাহিত্যের 'বস' একরূপ সত্যকে অবলম্বন করিয়াই দাঁড়াইতে পারে। যে কবি তদ্রূপ কোন সত্যকে ধারণা করিতে পারেন, অন্নপুরীর 'তথ্য'কে যথেষ্ট ডিজাইন বা উল্টাইয়া যে-কোন রীতিতেই তিনি উক্ত সত্যের

‘বাক্তা’ মনুষ্যসমক্ষে উপস্থিত করিতে থাকুন। মনুষ্যের ধর্ম, সমাজ, পরিবার ও রাষ্ট্রের যে সকল সত্য, সত্যাত্মক বা সম্বন্ধসমতা মানুষকে ইহজীবনে পর্যাঙ্কুল করিতেছে, কবি পাবেন ত, সে সকল সত্যকে, সমস্তা-‘পূরণ’ কিংবা সিদ্ধান্তকে উপস্থিত করিবেন—তবে, প্রধান কথা, সাহিত্যশিল্পের প্রণালীতে ‘চমৎকারী’ বা ‘রসাত্মক’ ভাবে ‘শ্রমুর্ভ’ করিয়াই উপস্থিত করিবেন; অর্থাৎ, মনুষ্যের উচ্চতর ভাববৃত্তির ‘ধর্ম’সঙ্গত ও শিল্পের ‘ঋত’সঙ্গত করিয়াই উপস্থিত করিবেন। মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রে ‘সঙ্গতি’ রক্ষা পূর্বক, পাবেন ত, ‘প্রকৃত’ অর্থ বা জড়তত্ত্বিক ‘তথ্য’কে ডিঙ্গাইয়া এবং ইচ্ছামতে পরিবর্তন করিয়াই চলিবেন। এক্ষেপে, মেঘদূত কাব্য কি অন্তর্ভাবে-বিভাবে পার্শ্বিক তথ্যকে নানাদিকে ডিঙ্গাইয়া, অলকাবিহারী ঘক্ষ-বন্ধিনীকে ও বিমানবিহারী মেঘ-‘পুরুষ’কে অবলম্বন করিয়া, মনুষ্যের অন্তর-ভূমির সমস্ত ‘প্রাকৃত’ তথ্যকে বা তথ্যাকথিত ‘বাস্তব’সত্যকে একেবারে ‘পদদলিত’ করে নাই? কিন্তু, ‘অপ্রাপ্ত সৌন্দর্যের ষাদশরূপপীঠের জ্ঞাত মনুষ্য-হৃদয়ের নিত্যপিপাসা’ রূপী যেই নিগূঢ় সত্যকে স্থায়ীভাবে স্মৃতি করিয়াছে এবং উহাকে সঞ্চারিত করিতে গিয়া, পদে পদে (অবশ্য মনুষ্যের মনস্তত্ত্বের ‘ব্যাকরণ’ বা জ্ঞান-ইচ্ছা-ভাবের ‘ধর্ম’সম্মতে) যেই ‘সৌন্দর্য্য’ চয়ন করিয়াছে, এক্ষেপে ‘অধ্যাত্ম’সত্যকে যেই ‘তথ্যমুর্তি’ অবলম্বনে খাড়া করিয়াছে, তাহা ত শিল্পশাস্ত্রের সকল ‘আলম্বন’ প্রণালীর উদ্দেশ্য! মেঘদূত কাব্যটী প্রকৃতপ্রস্তাবে একটা কাল্পনিক পুরী—অলোক পুরীর তথ্যভিত্তিতেই নিজের স্থায়ীভাবকে ও উদ্দিষ্ট সত্যকে খাড়া করে নাই কি? উহাই ত সাহিত্যের ‘শাস্ত্র’ সম্মত! আলম্বন বাহাই হোক না কেন, ‘সহানুভূতি’ অর্জন করিতে পারিলে, অর্থাৎ জীবের মনস্তত্ত্বসঙ্গত প্রণালীতে সত্যের অন্তর্ভব উদ্গোষ্ঠ করিতে পারিলেই ত হইল! সেক্ষেপ, কবি শেলীর Sky Lark অথবা Ode to West Wind কবিতা, একটা ‘পাখী’ এবং কেবল একটা ‘হাওয়া’ অবলম্বন করিয়াও, মনুষ্যাত্মার

মধ্যে যে জড়ীভাষায় স্বাধীনতার 'ভাব' আছে তাহাকে উদ্দীপিত ও সুপ্রভীত করিয়াই 'রসাত্মক' হইয়াছে; অতুগনীয় ও অনির্বচনীয় ম্যাজিকের রীতিতেই ত উক্ত 'সৌন্দর্য' সিদ্ধি করিয়াছে। শেলী ও কালিদাস বাহা 'অতি প্রাকৃত' বা একেবারে কাল্পনিক আলম্বনে সমাধা করিলেন, তাহা কেহ প্রাকৃত আলম্বন সাহায্যেই পারেন কিনা, শক্তি থাকে করুন! আমরা চমৎকার পশ্চিব্যক্তি এবং 'সিদ্ধি' টুকুই চাই! সেকস্পীয়র তাঁহার Tempest, A Midsummer Night's Dream, হ্যামলেট ও ম্যাকবেথ প্রভৃতির আলম্বনবিভাবে মনুষ্যের 'অন্নময়'ভূমির সত্যকে নানাদিকে পদদলিত করেন নাই কি? সেরূপ ওয়ার্ডসোয়ার্থের Immortality Ode অথবা Laodomia? এস্কইলাস বা শেলীর Prometheus ও গ্যাঠের 'ফাউষ্ট'? আলম্বনের 'তথ্য'ভিত্তি বা Realism ও Naturalism রীতির উপর গোঁড়ামী করা সাহিত্যশাস্ত্রের ব্যাকরণ-জ্ঞানহীন ও মনস্তত্ত্বে দৃষ্টিবিহীনের কথা।

শ্রেষ্ঠ কাব্যের 'সত্য' আদর্শ কি? কাব্য-কবিতা-নাটক-গাথা-কাহিনী উপগ্রাস-নবেল—যে জাতীয় শিল্পই হউকনা কেন, তন্মধ্যে উচ্চ অঙ্গের প্রাণবন্ততা, সৌন্দর্য-চমৎকারময় সত্যের বার্তা বা কল্পনাশক্তির স্বাধীন-লীলাত্মক রসসিদ্ধি না ঘটিলে, অগ্র কথায়, উহাতে উচ্চ অঙ্গের স্বারীভাব 'ব্যক্ত' না হইলে, উহা যে তৎক্ষণাৎ 'শিকার' তুলিয়া রাখার যোগ্য! উহা গণনীয় সাহিত্যই নহে। যত 'সঠিক' সত্যই হউক না কেন, কেবল মাটিঘেঁষা তথ্য কিংবা প্রাকৃত জীবনের নকলী নকশা কখনও সাহিত্যে ধর্তব্যের মধ্যে নহে। দেশে দেশে সাহিত্যের ইতিহাস প্রমাণ করিতেছে, সাহিত্য কখনও সে-জাতীয় রচনার কবিকে 'গুণিগণ-গণনারস্তে' ধরে নাই। উহার আপাত মূল্য, কিংবা সমসাময়িক প্রাবল্য বতই হউক। মুদ্রাবস্ত্রের সুবিধা, এবং 'সাধারণ শিক্ষা'র প্রসার গতিকে অনেক ব্যক্তি, বাহাদের কেবল হাতুড়ি-বাটখাড়া-লাজলই যোগ্য 'হাতিয়ার' হওয়া উচিত ছিল, তাহারাই সারস্বত মন্দিরে হুঁকিয়া কলম ধরিয়াছে! বাঙ্গালী কবিওয়ালার প্রাকৃতরীতি অবলম্বনে বলা যায়—

যত ছিল নাড়াবুনে, সবাই হল কৌর্ভনে’,

হাল কোদাল বেচে করলে খোল করতাল ॥

উহাতেই যেমন প্রাকৃত ভাবের (‘প্রাকৃত’ বলিতে এ’নশে চিরকাল ‘নীচ জাতীয়’ই বুঝায়) তেমন মাটিঘোষা ও মেঠো ভাবের বাড়াবাড়ি ঘটতেছে—সমাজের ‘অধিকাংশের’ ক্ষুধার খোরাক যোগাইতেই হয় ত দীদৃশ ‘বাড়াবাড়ি’ আপন্ন হইতেছে। অত্যাধিক, সর্বপ্রকার ‘সত্যতা’বিদ্বেষী,

কর্ষণা ভদ্রতা ও লালিত্যের (Refinement)

২৪। সাহিত্যে ‘বলসেবক’;
উহাদের গুপ্ত অভিসন্ধি,
মনুষ্যের চিরাগত ধর্ম ও
অধ্যাত্ম আদর্শের ধ্বংস এবং
সর্বত্র বিপ্লব সাধন।

বিদ্বেষী, জীবজীবনে ‘মহত্ব’ ও ‘মাহাত্ম্য’
আদর্শের বিদ্বেষী একটা ‘দল’ যেমন সমাজে এবং
রাষ্ট্রে প্রবল হইতেছে। তেমন, সাহিত্যে প্রবেশ

করিয়াও কোলাহল করিতেছে! বলিতে পারি,

উহার সাহিত্যক্ষেত্রের ‘বলসেবক’—কেবল জড়তার ‘সেবক’; ‘সত্য’বাদ প্রকৃত’বাদ ও স্বাধীনতার ‘নামডাকের’ আড়াল ধরিয়া কেবল খেচ্ছাচার-‘সেবক’। এ বিষয় ‘সাহিত্যে দৌন্দর্য্য’আদর্শের বিচারকালে আমরা আরও ঘনিষ্ঠভাবে দেখিতে পারিব। এখন দেখিতে হয় যে, এক্ষেপে, ‘সত্য’ ও ‘প্রাকৃত’আদর্শের ঘোষণা সাহায্যে আধুনিক সাহিত্যে বস্তুতঃ মনুষ্যত্ব বিষয়ে পরম ‘মিথ্যাবাদ’ই চলিতেছে—মনুষ্যত্বের অথবা কলঙ্কই বিঘোষিত হইতেছে! আধুনিক ইয়োরোপের শিল্পরচনা, উহাদের উদ্দেশ্যে এবং প্রণালীতে, মানুষ্যের মনুষ্যত্বের যত প্রকারে অবমানকর ও অবনতিকর, বিরক্তিজনক এবং অবসাদজনক হইতে পারে, সে চেষ্টার কিছুমাত্র ক্রটি নাই। ফলে, মনুষ্যকে একেবারে ‘পশু’ বলিয়া প্রমাণিত করিতেই যেন এসকল ‘সত্য’বাদী কোমড় বাঁধিয়া নামিয়াছেন! উহাই তাঁহাদের উদ্দেশ্য, এবং এ উদ্দেশ্যটি অপর একটি গুপ্ত অভিসন্ধির সহায়! অতএব এক্ষণে অভিসন্ধি-জীবীর হস্তে কোন বিষয়ে ‘সত্য’-সমাচার লাভের আশা কেহ করিতে পারেন কি? নিজের অভিসন্ধিতে এসমস্ত লেখক, মনুষ্যের সকল উচ্চমহৎ মনোবৃত্তির মুখে চূর্ণকালি দিয়া, মানুষ্যকে একেবারে পশু ও ‘আহার নিদ্রা মৈথুন’গার ‘জন্তু’রূপে দেখাইতে লালায়িত; মানুষ্যকে

একেবারে বেঞ্জিক-বেআরা-বেরসিক এবং বেকুব করিয়া দেখাইতেই বন্ধ-পরিষ্কার। স্বধর্ম বিষয়ে উক্তরূপ বিশ্বাস জন্মাইয়া, অজানিতে মনুষ্যের ‘গাঁঠ’ হইতে তাহার সর্ব্বদা চুরী করিতেই অভিসন্ধি ; তাহার জীবনের ধর্ম ও মহত্বের-আদর্শ টী, বিশ্বাসেও অধ্যাত্ম সম্বলটী, তাহার ‘পারের কড়ি’ টী ‘গাঁঠ কাটিয়া’ লইতেই অভিসন্ধি ! অনেক গ্রন্থের, ‘আধুনিক নবেল’ নামধারী শতশত গ্রন্থের, এরূপ গুপ্ত অভিসন্ধি, জড়সেবকী’ ও বলসেবকী’ রীতি ! না চিনিয়া এ সকল গ্রন্থ স্পর্শ করাই বিপজ্জনক হইয়া গিয়াছে—অনভিজ্ঞ ও অশিক্ষিত ব্যক্তির পক্ষে একেবারে ‘সর্ব্বনাশকর’ হইয়া পড়িয়াছে। অজানিতে মনুষ্যেও এমন কুপরামর্শ দাতা, কুসঙ্গী এবং কুবন্ধু আর নাই ! এসকল গ্রন্থ-বিস্তারের ফলে বিজ্ঞানের ও অভিজ্ঞতার প্রসার হইতেছে বলিয়া যত্নপূর্ণ মনে করিতে হয়, সঙ্গেসঙ্গে বৃদ্ধিতে হইবে, এতাদিক ‘ছোট সরস্বতী’ ও ত আর হইতে পারে না। কেহ কেহ বলিতে পারেন, এরূপ অভিসন্ধিযুক্ত সত্যবাদী ও ‘প্রাকৃত’ বাদী নাটক নবেলের একটা গুণ—অতর্কিত গুণ আছে ; উহাদের মধ্যে আধুনিক যুগের অধ্যাত্ম ইতিহাস, এ’কালের মনুষ্যের জীবন এবং হৃদয়ের ‘মন্তব্য’র ইতিবৃত্ত টুকুই লিখিত হইতেছে ; এ’কালের মানুষ নিজের অভাব-অভিযোগে কত-দিকে কত-কি যে চিন্তা এবং আশা করিতেছে, তদ্বিষয়ে একটা বৃত্তান্ত-বিজ্ঞানই অজানিতে লিখিত হইয়া যাইতেছে ! ভবিষ্যতের প্রভু-গবেষকগণের কোদালি মুখে হয়ন্ত উহা ধরা পড়িবে। কিন্তু, ওইটুকু লাভের জন্ত এতটুকুন অপব্যয় ? উহার জন্ত ত ‘চর্চিহান’ বলিয়া একটা স্বতন্ত্র বিভাগই আছে !

সাহিত্যের রচনাক্ষেত্রে প্রধান কথা এই যে, সাহিত্যের সত্য কদাপি বৃত্তান্তকে অনুসরণ করে না ; বরং বৃত্তান্তই সত্যের অনুসরণ করে।

এস্থলেই সাহিত্য সৃষ্টির প্রধান শাস্ত্র। কবি

২৫। সাহিত্যের সত্য ও রীতি, বনায়, ইতিহাস-বিজ্ঞান-দর্শনের সত্য ও রীতি।

হৃদয়ে, নিজের অন্তরাঙ্গার অন্তর্দৃষ্টিতে-যে

সত্য দর্শন করেন, উহা নিজেই নিজের

চারিদিকে বৃত্তান্ত সৃষ্টি করিয়া সন্দেহ

হইয়া প্রকাশ পায়—জীবাত্মা ঠিক যে উপায়ে ‘যোগস্থ’ হইয়া, নিজের

কৰ্মামূৰূপ শরীরপিণ্ড সংগ্রহে এবং বিগ্রহধারণে মাছুগর্ত হইতে শরীর-লোকে ভ্রমিষ্ট হয় বলিয়া বেদান্ত বলিবেন। কিন্তু বিজ্ঞান বা ইতিহাসের সত্য ত বৃত্তান্তকেই অনুসরণ করে! এ'জহ, ইতিহাস বা বিজ্ঞান হইতে সাহিত্যের রীতি ও ধাতু উভয়ই পৃথক্। এই পার্থক্যটুকু না বুঝিয়া অনেক পণ্ডিতেও ভুল করেন—“কবয়োহপ্যত্র মোহিতাঃ”। দৃষ্টিশালী কবি কীটস্, একজন শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবিশিল্পী কীটস্ একদা ভাবের ‘মহানন্দ’বশে বলিয়া উঠিয়াছেন—Truth is Beauty; Beauty is Truth উহাতে অনেকের চক্ষুতে ধাঁধা লাগাইতে পারে। কিন্তু, বুঝিতে হইবে, কীটস ওই স্থানে Truth বলিতে লক্ষ্য করিয়াছিলেন—কবির হৃদয়ত সত্য, ভাবদৃষ্টিতে অনুভূত সত্য—আমাদের পূর্বোক্ত ‘মহাভাব’। এ সম্পর্কে অরিস্টোটেলের সেই ‘মহাবাক্য’টির কথাও মনে রাখিতে হয়—“Poetry aims at a higher truth than History ** poetry aims at the Universal; History at the Particular” সাহিত্যের সত্যটি বিজ্ঞান অথবা ইতিহাসের ক্ষেত্র কোটি হইতে উচ্চতর ধামের সত্য! কবির পক্ষে, তাহার হৃদয়গত ও ‘স্বতঃস্পন্দিত’ সেই সত্যটুকু প্রকাশের জন্তই জাগতিক জীবন-বৃত্তান্ত-বস্ত, চরিত্র ও ঘটনা প্রকৃতি ‘আলম্বন’ মাত্র। আলম্বনের প্রকৃতত্ব, (Actuality) বা ‘তথ্যতা’ বিষয়েও কবি একেবারে নিশ্চিত—কেবল ‘সম্ভাবনা’কে অতিক্রম না করিলেই হইল। এ দিকেই সাহিত্যের প্রণালী যেমন ইতিহাস হইতে, তেমন বিজ্ঞান হইতেও ‘পৃথক্’; বরং গণিত বিজ্ঞানের রীতিসঙ্গেই উহার সামঞ্জস্য আছে। জ্যামিতি-বিজ্ঞান যে রূপে বিন্দু ও রেখা এবং ত্রিভুজ-চতুর্ভুজ প্রভৃতির সংজ্ঞা নির্দেশের পর, ‘মুষ্টি’ আঁকিয়াই ত্রিভুজ-চতুর্ভুজ প্রভৃতির ‘ধর্ম’ নির্ধারণ করিতে বসে, তাহার ওই ‘ত্রিভুজ-চতুর্ভুজ’ পদার্থ অঙ্কন-সাধ্য কি? বিশ্বসংসারে উক্তরূপ সংজ্ঞার ‘বস্তু’ কুত্রাপি আছে কি? তাদৃশ সংজ্ঞার পর জ্যামিতিক সত্য-অনুধ্যান বা সত্য-প্রকাশের জন্ত ত্রিকোন-চতুর্কোণ প্রভৃতির অঙ্কনব্যাপার ‘প্রকৃত’পক্ষে দাঁড়ায় কি? জ্যামিতি-শাস্ত্রের পক্ষে সর্বপ্রকার প্রমুষ্টি বা অঙ্কনার ব্যাপার যেমন ‘আলম্বন’ মাত্র; সাহিত্যের পক্ষে, তেমনি, সত্যের

‘প্রকাশ’ করিতে যাইয়া, জীবনের বৃত্তান্ত-বস্তু-ঘটনা প্রভৃতির প্রমুখি আলম্বন ব্যতীত অপর কিছুই নহে। অন্তরাখ্যার ‘মাহেন্দ্র কণ’ দৃষ্ট সত্যকে বা হৃদয়ের ‘প্রত্যাবেশ’ লক্ষ্য মহাভাবকে প্রমুখি দানে ‘প্রকাশ’ করাই কবির লক্ষ্য ; অগ্র কথায়, বিতাব ও অমুভাব আদির সাহায্যে সত্যের ‘রসাল’ পরিব্যক্তি টুকুই মুখ্য। আলম্বন ব্যতীত সত্যের রসোদীপনা হইবে না বলিয়াই আলম্বন।

‘সাহিত্যের সত্য’ বিষয়ে বাল্মীকি রামায়ণের গোড়ায় একটা গভীর তত্ত্বসঙ্কেত আছে। বাল্মীকি নিজের ‘মহাভাব’ প্রকাশ করিতে গিয়া

২৬। সাহিত্যের ‘সত্য’ও নারদের উপদেশে রাম চরিত্র অবলম্বন করি-
রীতি বিষয়ে রামায়ণ রচনার লেন। কিন্তু, তাঁহার হস্তে ত রাম চরিত্রের
সাক্ষ্য। বিস্তারিত তথ্য-বৃত্তান্ত কিছুমাত্র নাই! কবির

সম্মুখে আপাততঃ সমস্তই ‘অন্ধকার’ দেখাইতেছিল। তখন বলা হইয়াছে যে, তিনি দৈবী কল্পণায় সারস্বত শক্তি লাভ করিলেন—সত্যে ‘প্রত্যকদৃষ্টি’ লাভ করিলেন, Inspired হইলেন! বাল্মীকি কবিসুলভ ‘সত্যদৃষ্টি’—সত্যানুভাবক অন্তর্দৃষ্টি বা ‘দিব্যচক্ষু’ লাভ করিলেন; অগ্র কথায়, মহাভাবের ‘প্রকৃতিহ’ হইলেন। একুশ ‘দ্বিবা দৃষ্টি’র ‘স্বরূপ’ কি? উহার ‘ক্রিয়াপ্রণালী’ ও ‘অভিব্যক্তি’ কি? তাহার সংবাদও অতুলনীয়ভাবেই রামায়ণে লিপিবদ্ধ আছে। চিন্তাশ্রিত কবিসমক্ষে ‘সরস্বতীর অধিপতি’, ‘পুরাণ কবি’ ব্রহ্মা অকপ্পাৎ আবির্ভূত হইয়া বলিলেন,—‘বাল্মীকি, তুমি আমার বরেই রামতত্ত্বের ‘কবি’ হইলে। তোমাতে সরস্বতী স্বচ্ছন্দেই ‘প্রবৃত্তা’ হইয়াছেন। অতঃপর ভাব প্রকাশ করিতে বসিয়া তুমি পদে পদে, আমার প্রসাদে, এই ‘কবি দৃষ্টি’র বশেই রামসীতা-চরিত্রের সকল প্রকাশ বা ‘রহস্ত’ তথ্য এবং সত্যকে (তোমার রামায়ণী কথার পাত্রগণের অবস্থা-ঘটনাক্রিয়া হাবভাব বৃত্তান্ত ও চারিত্র সমস্তই) ‘দর্শন’ করিবে; রামসীতা প্রভৃতির অনগ্র দৃষ্ট ও হৃস্মাতিহীন ‘হসিতং-ভাষিতং-রুদিতং’ পর্য্যন্ত তোমার ‘কবিদৃষ্টি’ সমক্ষে ‘সত্যানুগত’ ভাবেই সমুদিত হইবে। কোন ভয় করিও না—তুমি বাহা লিখিবে, তাহাই ‘সত্যানুগত’ হইবে; তাহাই রাম চরিত্রের ‘প্রকৃত’

হইবে; সত্যও তথ্য হইতে অনন্ত এবং অভিন্ন হইবে। তোমার বাণী কখনও সৃষ্টির 'ঋত'ত্বের বিদ্রোহী কিংবা বিরোধী হইবে না।" এ'স্থলেই ত কাব্যের 'সৃষ্টি'ত্ব এবং উহার 'সত্য', 'তথ্য' ও 'রীতি' বিষয়ে সাহিত্য শাস্ত্রের চূড়ান্ত কথা—

"ন তে বাগ্নতা কাচিদত্র কাব্যে ভবিষ্যতি ॥"

'প্রকৃত' বা Actual বাহা, তাহা তোমার হৃদয়দ্বারা 'সত্য' এবং তাৎকালিক অনুসরণ করিবে। এ স্থানেই 'কবির সত্য দৃষ্টি'—Inspiration বা সত্যানুভবের এবং মহাভাবের 'প্রকৃতিস্থ দৃষ্টি'! কবির হৃদয়স্থত Universal সত্যের 'দর্পণ'রূপেই ত কাব্যক্ষেপে Particular চরিত্রের সৃষ্টি—সামান্তের উদ্দেশ্যেই বিশেষের সৃষ্টি! এ'দিকেই কবি যুগপৎ দ্রষ্টা ও শ্রষ্টা; এবং এ'স্থানেই কবি-শক্তি—সৃষ্টি-বিধাতার দয়াজনিত, তাঁহারই স্বশক্তির আবেশলাভে সমুদীপ্ত এবং অভ্যাসযোগে মহিমাবিত এই কবিত্ব শক্তি!

ইবসেনের শিষ্যগণের প্রকৃতবাদিতার প্রধান ভ্রম, সাহিত্যের Means কেই End বলিয়া গ্রহণ—উপায়টাকেই উদ্দেশ্য বলিয়া ঘোষণা, ফলতঃ

২৭। 'উপায়কে' আত্মবঞ্চনা। জগতের বৃত্তান্ত বস্তু ও তথ্য 'উদ্দেশ্য'বলিয়া গ্রহণ হইতেই সমুচ্চ সাহিত্যের 'উদ্দেশ্য'প্রকাশের অবলম্বন আধুনিকের প্রধান ভ্রম।

মাত্র; সত্যকে রসভাবে প্রকাশ দান করাই মুখ্য উদ্দেশ্য। সে ক্ষেত্রে যে উহার অবলম্বনটাই মুখ্য এবং সর্বস্ব বলিয়া ধরিতেছেন! ব্রূহিতে হইবে, এক্ষেপে আধুনিকের দল কেবল 'প্রকাশের রীতি'টাকেও 'মুখ্য' করিতেছেন; ফলতঃ—জাগতিক তথ্যের 'অনুকরণ'কেই সাহিত্যের 'গর্বস্ব'রূপে বরণ করিতেছেন। পূর্বে বলিয়াছি, ফটোগ্রাফী বা প্রতিবিম্বনী পদ্ধতি কদাপি গণনীয় সাহিত্যরীতি নহে; উচ্চসাহিত্যের রীতি ত নহেই। কেন নহে? উহা ত কেবল একটা বুদ্ধিহীন ও প্রজ্ঞাবিহীন ব্যাপার! কেবল 'অ-মানসিক' অনুসরণের একটা জড়স্থলী কৃতিত্ব! সত্যের মহনীয়ত্ব বা মহার্যতাও বুঝায় না। বাহ্য প্রকৃতির মধ্যে আছে, তুমি যদি ভাবার সাহায্যে উহার 'নকশা' মাত্র আঁকিলে, তোমার একটা কারিকরী আছে, বুঝিলাম। কিন্তু, তুমি ত কোনদিকে অপূর্বকে

দিলে না! সাহিত্যে কবি-সাহিত্যের প্রধান মাপকাঠি—অপূর্বের সংঘটন।
কবির পূজ্যপদবী অঘটন-ঘটনে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রথম প্রশ্নই হইতেছে,
তুমি বাহা উপস্থিত করিতেছ তাহা রসাত্মক কি না, কাব্য
কি না? তুমি কোন বস্তুরূপে বা কোন রীতি অবলম্বনে তোমার
'কৃতি' উপস্থিত করিতেছ—উহা গল্প-পট্ট নাটক কিংবা নবেল, সামাজিক
নাটক বা পৌরাণিক নাটক, প্রাকৃতবাদী কিংবা সত্যবাদী বা বাহাই
হউক—সাহিত্যের 'বিচার' এরূপ কোন প্রশ্ন করিতে চার না। আশ্চর্য ও
প্রধান প্রশ্ন, তোমার রচনাটী চমৎকারী হইয়াছে কি না? 'কাব্য'
হইয়াছে কি না? না হইলে, উহা ধর্মব্যয়ের মধ্যেই নহে।

সংস্কৃত সাহিত্যদর্শন, সাহিত্যের উপাদানচিন্তায়, সত্য কিংবা তথ্য
অথবা শিবকে প্রধান না করিয়া 'রসাত্মকতা' বা চমৎকারিতাকেই
মুখ্য করিয়াছিল। উহাতেই হয়ত Realism, Naturalism প্রভৃতির
গোড়ামৌ এবং অতিরিক্ততা সংস্কৃতসাহিত্যে মাথা তুলিতে পারে নাই।
কালিদাস কিংবা শেক্সপীয়ার তাঁহাদের কাব্যে Realist নহেন,
Naturalistও নহেন, Moralistও নহেন—তাঁহারা 'কবি'; তাঁহাদের
কাব্য আনন্দ-চমৎকারী। তাঁহারা মনুষ্যের সমক্ষে তাহার বিজ্ঞানাত্মক
ও আনন্দাত্মক স্বাধীনতাবোধ এবং স্বধর্মপ্রত্যয়ের সাহায্য করিয়াই
'সুন্দর', চরিত্রচিত্রনের কারণেও নহে, তথ্যপ্রদর্শনের সামর্থ্যেও
নহে। 'সচ্চিদানন্দময়' রমের অনির্কচনীয় 'ম্যাজিক', বিষয়বত্তী প্রকৃতি
এবং মনের স্থিতিবন্ধনী প্রতীতিশক্তি উহাদের আছে; সুতরাং,
বিধাতৃশক্তির রহস্যময়ী পরিষ্কৃতিই উহাদের মধ্যে আছে।

আধুনিক নাটক-নবেল, অথবা Realism ও Naturalism প্রভৃতি
আদর্শ-বিশোধী সাহিত্যের পাঠককে একটি তত্ত্ব—বেদশিষ্য ভারতীয়
সাহিত্যের একটি বিশেষ কথা—নিয়তভাবেই মনে রাখিতে হয়। এগুলি
প্রাধান্ততঃ, কেবল মনুষ্যের 'প্রাণ'ধর্ম বা Animalismএর সাহিত্য; বড়
জোর (এবং তাহাও 'উৎকর্ষ' স্থলে) Rationalism বা মনস্তত্ত্বের সাহিত্য।
মনুষ্যের স্বীয় অন্তরঙ্গে 'বিজ্ঞানাত্মা' বা সমুচ্চ 'ধর্মাত্মা' এবং 'আনন্দাত্মা'

বলিয়া, Spirituality বলিয়া যেই 'তত্ত্ব' আছে, আমাদের আধুনিক সাহিত্য' উহাকে বাস্তবিক 'দর্শন'ও করে না; স্বীকারও করে না। সুতরাং, উহাদের 'সত্য'তা বা 'প্রকৃতত্ব' বলিতে (দর্শনের তরফ হইতে) কেবল 'জান্তব'ধর্মের সত্যতাই বুঝিতে হয়। ইয়োহোপে, যেমন তাহার 'আধুনিক সাহিত্যে', তেমন আধুনিক সঙ্গীত, চিত্র বা ভাস্কর্য্যের ক্ষেত্রেও নানা আকারে মনুষ্যের 'আত্মা'ব' ধর্মবিরোধী এবং 'অধ্যাত্ম তত্ত্ব'বিরোধী আদর্শই দেখা দিয়াছে—Impressionism, Cubism, Vorticism, Futurism প্রভৃতি! যেমন সাহিত্যে, তেমন চিত্রে এবং ভাস্কর্য্যেও একই 'রীতির' 'অধ্যাত্ম' সত্যবিরোধী একটা 'গোঁ'—কেবল জান্তবধর্মী একটা অতিরিক্ততা ও চরমপন্থিতা! সকলের মুখে আপাততঃ যেন এক কথা—'প্রাকৃত' ও 'সত্য'। এ স্থানে উহাদের শিবত্বের, নৈতিক 'ধর্মতা'র বা অন্তরাত্মার সমালোচনা করিতে চাই না। সমস্তের 'সামান্য লক্ষণ এই যে উহারা কেবল মনুষ্যের 'অনুভূতি' ভূমির শ্রিগাহিত্য, কেবল বৈশিষ্ট্যবিহীন 'প্রাণ' এবং 'রস'র সাহিত্য। মানুষের 'তৈজস' প্রকৃতি অথবা 'প্রাক্ত' প্রকৃতির কোন 'সত্য' বিষয়ে কোনরূপ ভাবনা-চিন্তা অথবা জরনা-করনার ধার দিয়াও উহারা চলে না। এগুলেই উহাদের 'সত্য'বাদের সীমা। এই সীমা হইতে, এরূপ Limitation হইতে সুতরাং কবিগণের করনা-দৃষ্টি এবং ভাবাত্ম্যাব প্রসারিতাব ক্ষেত্রেই একটা 'সীমা' আসিয়া গিয়াছে। উহাকে কোনরূপে উত্তীর্ণ হইবার জন্য ইয়োহোপের 'কবি-করনা'র পক্ষেও যেন ক্ষমতা নাই। উহার প্রধান 'রহস্যস্থান' এই যে, উহারা মনুষ্যের 'অনুভূতি' প্রকৃতি ব্যতীত অপর কোন 'প্রকৃতি' স্বীকার করিতেই চায় না; কোন তর্ক-যুক্তি-বিচারে যে অগ্রাহ্য করে তাহা নহে, অনেকের অধ্যাত্ম 'ধর্ম' এবং মেজাজ-মস্তিষ্কই উহার বিরোধী। যেমন Philosopher Artist 'বার্ণার্ড শ'র quintessence of Ibsenism এবং Revolutionist's Hand Book গ্রন্থে, তেমন সকল 'সত্য ও প্রকৃত'বাদী আধুনিক শিল্পীর মধ্যেই, মনুষ্যের 'অধ্যাত্মতত্ত্ব' বিষয়ে প্রশ্নটুকু পর্য্যন্ত সতর্কভাবেই পরিত্যক্ত। আবার, কেবল উহার পাশ কাটিয়াই যে তাঁহারা চলেন, তাহা ত নহে; বরং

উহার নির্দিষ্টতার তাচ্ছল্য ও নিশ্চিত নিকাষাদেই তাঁহাদের গ্রন্থ পরিপূর্ণ।

এ স্থানে বলিয়া যাইতে পারি যে, মিল্টনের Paradise Lost, শেক্সপীয়ারের ম্যাকবেথ ও হামলেট, দাঁতের Divine Comedy, শেলার প্রনাথিমুদ, গ্যোঠের ফাউন্ট, ব্রাউনীর প্যারাসেল্‌স প্রভৃতি স্বল্পকতিপয় গ্রন্থ মনুষ্যের তৈজস বা প্রজ্ঞা বক্ষে বসে টুকুন এবং যতদূর স্পর্শ করিয়াছে, সে পর্য্যন্তই ইুরোপীয় সাহিত্যের ‘অধ্যায় সামা’! ইথিওপীয় গীতি কবিতা (এবং আধুনিক সাহিত্যে গীতি কবিতাই কবি-স্বাধার ‘স্বধর্ম’ ও আত্মিক ক্ষুধাতৃষ্ণার পরিধি টুকু মুখাভাবে প্রকাশ করে) উৎকর্ষ ক্ষেত্রে Pantheism এর তরফেই যে-দিক্ছু অগ্রসর! স্পীনেজা হইতে নিজে (Nietze) পর্য্যন্ত জর্মান দার্শনিকগণ নানাদিকে (আন্তিকা অথবা নাস্তিক্য বৃত্তিতে) Pantheism কেই মনুষ্যের ‘অন্নময়’ ক্ষেত্রের ‘কাঙ্গে লাগাইতে’ চেষ্টা করিয়াছেন বহুত নহে! ব্রেক-ওয়ার্ডসওয়ার্থ-শেলী হইতে টমসন পর্য্যন্ত ইংরেজ কবি এ গ্যাঠে হইতে ডিহিমল পর্য্যন্ত জর্মান কবিগণের মধ্যে প্রাধান্যতঃ Pantheism এর মধ্য দিয়াই মনুষ্যের অধ্যাত্মস্যত্যের বাক্তা কিছু-কিছু লাভ করিতে পারি। গগুনবেলের ক্ষেত্রেও হুগো, টলষ্টয় বা হ’থরন্। তন্নির বিস্তৃত জড়বাদের ক্ষেত্রে সমধিক অগ্রগামী এবং সর্বাধিক প্রতিষ্ঠাপন্ন শিল্পী এইচ, জি, ওয়েলস্—তাঁহার উপার্জনের মূল্য বিষয়ে আমরা সম্মুখে অন্তত বিবেচনা করিব। টলষ্টয়ের আনা কার্নীনের প্রধান মহাত্মা এই যে, উহাতে লেখক, জীবের মধ্যে যে-একটা ধর্ম্মাত্মা (Moral Essence) আছে, একটা যে তৈজস বা প্রাজ্ঞ অবস্থা আছে, তাহা গ্রন্থটির অন্তর্ভুক্ত যেন স্বীকার করিয়াছেন। আনা-ব্রনস্‌কীর অবৈধ মিলন ঘটাইবার পর, যেন অতিরিক্ত কামুকতার ‘অদৃষ্টনীতি’ অনুসরণে, এবং জীবের ধর্ম্মক্ষেত্রের অলঙ্ঘ্য নিয়তিচক্রের অনুসারেই, উভয়ের জীবনতন্ত্র এবং গ্রন্থের ঘটনাক্রমকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছেন, অপিত বথোচিত উপসংহারে লইয়া গিয়াছেন! সেরূপ, হ’থরন্ও তাঁহার Scarlet Letter নামক উপন্যাসগ্রন্থে জীবের আধ্যাত্মিক ধর্ম্মজগতের ‘সত্য’

এবং নিয়তির 'ঋত' আদর্শেই নারকনায়িকার জীবনচক্র নিয়মিত করিরাছেন। বাহা হুখরন্ ও টগঠয়ে আছে, বলিতে গেলে, তাহা ইয়োরোপীয় সাহিত্যের মধ্যে 'কোটিকে গুটিক'। আধুনিকের Sex Psychology বা Sex Idealism এর 'ধাং' পর্যন্ত Rationalismকে ছাড়াইয়া উঠে না।

সাহিত্যের উপাদানতত্ত্বে বা উহার গঠনে সত্যের স্থান কোথায়, 'সৌন্দর্য্য' ও 'শিব'ত্বের তুলনায় আনিয়া তাহা আমরা পর-পর প্রসঙ্গে দৃষ্টি করিব। বর্তমান হুত্রে কেবল এ'টুকুন অমুধাবন করিতে হয় যে, সত্যই সাহিত্যের উপজীব্য এবং 'সত্যই' উদ্দেশ্য। রসায়ক ভাবে সত্যকে লক্ষ্য করিলেই হয় কাব্য বা সাহিত্য; অস্ত্রথা দর্শন, বিজ্ঞান, Essay, Polemic, ধর্মশাস্ত্র ও সমাজ তত্ত্বেই উক্ত 'সত্য'বাদ পর্যাবসিত হইতে পারে। এ' স্থানেই জীবের অপর তাবং ভাবাব্যাপার মধ্যে 'সাহিত্য'জাতির ভেদ। এ সমস্ত সত্ত্বেও সাহিত্যে সাধারণতঃ বাদুশ এবং বে-জাতীয় সত্যের দর্শন পাওয়া যায়, সত্যবাদীগণ বাহার উপর এতটা জোর দিয়া থাকেন, উহার সম্বন্ধই 'অন্নপূরী'র সত্য। জীবের তৈজস ও প্রাজ্ঞ প্রকৃতি বলিয়া যে সত্য-প্রকৃতি আছে, তাহা কবিগণের অনেকেই সন্ধান পান না, জানেনও না। ভারতে জীবনসমস্তা দর্শন করার ও বিচারমার্গে 'পরিদৃষ্ট' সত্যকে জীবনেই প্রাণপণে অমুসরণ করার যেই 'ধারা' প্রবর্তিত আছে, 'সত্য'কে বাস্তবজীবনে উপলব্ধি (Realise) করার যেই 'সম্প্রদায়' প্রচলিত আছে, ইয়োরোপের 'দার্শনিক'গণের মধ্যেও তাদৃশ কিছুই প্রবর্তিত নহে। সুতরাং ইয়োরোপে 'সত্য'বিষয়ক সকল 'দর্শন' কেবল Rationalism রূপে এবং কেবল মানুষ্যের মনোবৃত্তির ব্যায়ামরূপেই থাকিয়া যাইতেছে! অতএব, জগতে জীবের উন্নততর লোকের 'সত্য'চিন্তা ও তদ্বিষয়ক উপলব্ধির কাব্যকবিতা বা সাহিত্য অত্যন্ত স্বল্প বলিতে হইবে। সংস্কৃত সাহিত্যে জীবের অধ্যাত্মদেহের সত্যচিন্তা ও তদ্রূপ সত্য-বিবরণী রসকবিতা কিছু কিছু আছে; হয়ত অনেক স্থলে কেবল অব্যাকৃত 'সঙ্কেত' রূপে অন্নপূরীর বিবরণের মধ্যেই মিশ্রিত আছে। এ দিকে যেমন

ইয়োহান্নাস সাহিত্যের, তেমন মনুষ্যজগতের সকলসাহিত্যচেষ্টার যে একটা পরম সীমা এবং সঙ্গীর্ণতা, তাহার স্বরূপ না বুঝিতে পারিলে বিশ্বসাহিত্যের ‘সত্য’ উপাদানটির প্রকৃত আয়তন এবং উহার তত্তাব-অভিযোগও হৃদয়কম হইবে না। উহা চিন্তা করিয়া আমরা এ বিষয় উল্লেখ মাত্র করিয়া বাইতে বাধ্য হইতেছি। উক্তসকল সত্যকে দর্শন ও প্রকাশ করা, সাহিত্যের বিভাব অনুভাবের প্রণালীতে উদ্ভাসিতকৈ অধিগত ও ‘প্রমূর্ত্ত’ করা হয়ত অত্যন্ত ‘কঠিন’। উহা অল্পেই হয়ত ধার্মিকী বা নৈতিকী গোড়ামিতে পরিণাম লাভ করে—‘পৌরাণিকতা’র (১) পর্যাবসিত হয়; কিন্তু, উক্ত ‘অভাব’টুকুই বুঝিতে হইবে। বলিতে কি, মানবের সাহিত্যচেষ্টা তাহার স্বলোকের ও স্বধর্মের সকল ‘সত্য’ বিষয়ে কেবল যে অপূর্ণ তাহা নহে, নিদারুণ অন্ধতাপূর্ণ এবং অভাববীর অভাব গ্রহ! যে সচেতন কবি প্রাণেপ্রাণে এ অভাবটুকু বুঝিতে পারিবেন তিনি হয়ত নিদারুণ হতভাগ্য হইবেন। তাঁহার জীবনে অপর কোন কবিকৃত্য বা সংসারের ‘দাবিপূরণ’ বলিয়া অপর কোন কর্তব্য হয়ত থাকিবে না; তিনি প্রাণপণে মানব সাহিত্যের এই চূড়ান্তিক অভাব ও চূড়ান্তের সমস্তানুধানেই মগ্ন নিযুক্ত হইয়া যাইবেন। আধুনিকের কর্ণা এবং শিল্পরীতিতে উক্ত ‘চূড়ান্তের বার্তা’ মেওয়াটাই হয়ত তাহার একান্ত কৃত্য রূপে না পাড়াইয়া পারিবে না।

(১) সমুদায়জীবনের প্রধান সত্যসমস্তা—জগদাত্মা, জীবাত্মা, অমরত্ব, জন্মান্তর, অবতারবাদ ও জীবনযাপনে ‘ধর্মনীতি’ প্রভৃতি বিষয়ে এককালে আধ্যাত্মরূপে যেই হ্রস্বপুল সাহিত্যচেষ্টা ঘটাইছিল উহার নামই প্রকৃতপ্রস্তাবে ‘ইতিহাস কাব্য’ বা পুরাণ উহা কালক্রমে ‘সাহিত্যিক আদর্শ’ বিন্যস্ত হইয়া কেবল সাংপ্রদায়িকতা ও গোড়ামীর বশবর্তী হইয়া পড়ে। হেগেল একমুখ (উহাদের নিন্দা করিয়াই) নাম দিয়াছিলেন Oriental. তিনি বলিতে চাহেন, তিন-প্রকৃতির সাহিত্য আছে—ক্লাসিক, রোমান্টিক এবং ওরিয়েন্টাল। হেগেলের সংজ্ঞাটির যুক্তিবিচার করিতে চাই না। ওরিয়েন্টাল আদর্শের মর্ম্মস্থলে যে জীবনের চূড়ান্ত সত্য দর্শন ও সত্য প্রকাশের প্রযুক্তি আদর্শ এবং উচ্চশ্রেণীর সাহিত্যিক লক্ষ্য ছিল, আমরা উহার ‘স্বরূপ’কেই এসকলদ্বয়ে লক্ষ্য করিতেছি।

আত্মা, অমর জীবন ও পরলোক যে আছে, মানবিক মর্ত্যলোকের
পরেও 'হুম্ব হুম্ব'তর হুত্রে অগণ্য জীবলোক যে আছে, নিতান্মিত

Universal Law ও ঋতের সাম্রাজ্য যে

২৮। জীবনতত্ত্বের ভিন্ন
ভিন্ন ক্রোড়কোটর 'সত্য'
ও ভারতীয় সাহিত্যে উহার
'আগ্রহ' চেষ্টা।

লোকলোকান্তরে বিস্তারিত আছে, উহা
ভারতবর্ষে কেবল একটা Truth নহে Truism।

'আশুগুণ লঙ্ঘ্য করে' এ সত্য যেমন প্রমাণের

আবশ্যক রাখে না, মানুষ দাহিকাশক্তির কারণ না বুঝিতে পারিলে বা
উহার কোন যুক্তি যোজনা করিতে বা Explanation দিতে না পারিলেও,
উহাতে উক্ত 'সত্য'টির কিছু মাত্র আসিয়া যায় না; ভারতের ঋষি ও
বার্ষনিক সেজন্ত পরলোকের 'অস্তিত্ব' প্রমাণে পরোক্ষ যুক্তিতর্কের প্রয়োগ
করিতে কিছুমাত্র চেষ্টাই করেন না।

ইয়োরোপ-আমেরিকা এখন Spiritualism নাম দিয়া, শত
সহস্র ঘটনা বৃত্তান্তের সংগ্রহ ও যুক্তি গবেষণা পূর্বক পরলোক প্রমাণে চেষ্টা

করিতেছে। একাদশ সংস্করণের Encyclo-
poedia Britannica আশঙ্কা করিতেছেন যে,

✓২৯। অধ্যাত্ম সত্যবাদ
ও সাহিত্যে ওরিয়েন্টেল
আদর্শ!

মহুগ্নের ধর্ম ও দর্শনবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে এই

অধ্যাত্মবাদের ভবিষ্যৎ গভীরার্থময় ও অভাবনীয়

ভাবেই সমুজ্জল! আত্মা এবং পরলোক প্রভৃতি বিজ্ঞানসঙ্গত ভাবে
প্রমাণিত হইয়া গেলে, মহুগ্নের ইদানীন্তন ধর্ম ও কর্ম জগতে, জীবের
জীবনযাপনের আদর্শে, তাহার দর্শন বিজ্ঞান ও সাহিত্য ক্ষেত্রে যে
অচিন্তনীয় পরিবর্তন এবং অভাবনীয় সম্ভারজনীব্যাপার ঘটয়া পড়িবে—
একেবারে বিপ্লব ঘটয়া যাইবে! (২) বলিতে পারি, এ স্থানে Encyclo-
peadiaর একটা অনিচ্ছা-স্বীকৃত কথা—নিজের অনাভিহত সত্যের বার্তা।

(২) এখানে আমাদের কথা, সেজন্য বিপ্লবে অন্তত: ভারতীয় সমাজে অনেকদিকেই
কোন বিশেষ বিপ্লবের প্রদাহ উপস্থিত হইবার সম্ভাবনা হয়ত নাই; অপর দিকে
সহস্র দোষ সত্ত্বেও বৈদিক ধর্ম ও সমাজতন্ত্র সে সমস্ত 'অধ্যাত্ম সত্য' স্বীকার পূর্বক
'বর্ণাশ্রম' আদর্শেই গঠিত এবং নিরস্তিত। তবে 'অধ্যাত্মবাদ' এখনও Science

সত্য! সত্য বিষয়েই আবার মনে রাখিতে হয় যে, মনুষ্য 'ত্রিলোকী' জীব বলিয়া, যুগপৎ ত্রি-লোকবাসী তত্ত্ব বলিয়া, তাহাব দৃষ্টির 'অধিকার'ভেদে ত্রিলোকের সত্যই যদৃচ্ছাক্রমে পরিদৃষ্ট ও সাহিত্যে প্রকাশিত হইতে পারে! ভারতবর্ষ অধিকারবাদে দেশ—যে 'অধিকার বাদ' অধ্যাত্মক্ষেত্রে পরম সত্য, অথচ ভবজীবনে বাহ্যকে পরম সত্যকভাবেই গ্রহণ ও অনুসরণ করিতে হয়। সংসার ও সমাজজীবনে আধ্যাত্মিক 'অধিকার'তত্ত্বের 'সত্য' প্রয়োগ করিতে গিয়া যে মনুষ্যের প্রতিনিয়ত ভ্রম হইতে পারে, ভারতবর্ষের সমাজতন্ত্রেও একরূপ ভ্রম যে নানাদিকেই আপন্ন হইয়াছে, সে অভিজ্ঞতার 'তিরুপড়ী' চিন্তাশীল ভারতীয় মাত্রকে নিদারুণ দৈন্তলঘিমায়া প্রতিদিনই গলাধঃ করিতে হইতেছে। তথাপি, বৃদ্ধিতে হইবে, সত্যের দ্রষ্টা, সন্ধাতা ও অন্বেষ্টা ভারতে অনেকেই জন্মগ্রহণ করিয়া এ দেশকে পবিত্র করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু সংসারতন্ত্রে অধ্যাত্মসত্যের প্রয়োগ বিষয়ে, দেশকালপাত্রে উহার যুক্ততার জ্ঞান বিষয়েই বর্তমানে এতদেশে নিদারুণ অভাব! মনুষ্যের পার্থিবতত্ত্বের নিয়তম সত্য হইতে চূড়ান্ততম সত্য পর্যন্ত এতদেশের 'ঋষিদৃষ্টি' অনেক দিকে দেখিয়া গিয়াছে। বর্তমানে উহার সম্যক বোধ এবং অনুধাবনেই হয়ত যোগ্য অধিকারীর অভাব—উহার

Laboratoryতে প্রমাণসহ হইবে কি? জীবের অন্তর্দৃষ্টির বিকাশ বাতীত অধ্যাত্ম সত্য বা উহার প্রমাণগুলি রোধগম্য হইবে কি? উহা কখনও মানুষের 'হৃদদৃষ্টি' গম্য হইবে কি? এখনও সহস্র সহস্র প্রত্যক্ষ প্রমাণ—জড়তাত্ত্বিকীয় প্রমাণ সম্বন্ধেও বহুলোক উহাকে অগ্রাহ্য করিতেছে। হয়ত ইয়োরোপীয় Spiritualist গণের ব্যাখ্যা বৃদ্ধিতে না পারিয়াও অগ্রাহ্য করিতেছে। স্বকীয় প্রকৃতি, রূচি ও মেজাজের গঠনই অনেককে অধ্যাত্ম-তত্ত্বে বা পরলোক চিন্তায় দৃষ্টি করিতে দেয় না। প্রত্যক্ষ দেখিলেও বিশ্বাস করিতে দেয় না। ইহাই 'অদৃষ্ট'। এ 'অদৃষ্ট' কোনও Science ঘূচাইতে পারিবে কি? ইহলোক ও পরলোকের মধ্যে একটা যে 'পর্দা' আছে, উহা জড়বিজ্ঞান পথে কদাপি লঙ্ঘনীয় নহে—সৃষ্টির মধ্যে বেই সামঞ্জস্য বা স্রষ্টার ইচ্ছাশক্তি এবং বিবর্ত নীতি কার্য্য করিতেছে, জড় এবং জীবের, নরলোক ও নৃশলোকের বা ইহ-পরলোকের মধ্যবর্তী বেড়াটুকু উহারই সন্মত—উহাই সৃষ্টির 'ঋত' ও জীবের 'অদৃষ্ট'।

বর্ণাধ 'বোঝা' ব্যক্তিও হয়ত "মহাভাষাঃ সহশ্রেণী কণ্ঠঃ"। অনেকের পক্ষে এ'কালে ঋষিঐহ যে একেবারে অপাঠ্য, সে নির্দেশটাট হয়ত সমুচিত হইবে। কোন কোন ভাণ্ডের পক্ষে সত্যবিশেষ হয়ত একেবারে 'আশুগ'—উহাকে গ্রহণ বা ধারণ করার যোগ্যতা টুকুই তাহার নাই। চূড়ান্তের 'তত্ত্ব' ও 'সত্য' বিষয়ে একুণ 'দ্রষ্টা'গণের মধ্যেই কেহ লিখিয়াছেন 'পঞ্চদশী', কেহ লিখিয়াছেন 'শ্রীমদ ভগবৎগীতা', কেহ 'মহাসংহিতা', কেহ বা 'শ্রীমদভাগবত'! কেহ কেহ লিখিয়াছিলেন রামায়ণ-মহাভারত। উহাদের কোনটা হয়ত আধুনিকের 'সাহিত্য শিল্প' পদ্ধতির সঙ্গে 'সঙ্গত' হইয়াছে, কোনটা অংশত হইয়াছে, কোনটা বা একেবারেই হয় নাই—হয়ত, হেগেলের Oriental সংস্কারই যোগ্য হইয়াছে। এ দেশের এক প্রাচীন ঋষিকৃষ্ণ সত্যের অমুখ্যান এবং মহাভাবের বাধ্য হইয়া এবং মহাভাষা জীবনের চূড়ান্ততত্ত্ব দর্শনে সমুদীপ্ত হইয়াই, 'বাকীক'র নাম দিয়া, নিজের রীতিতে এক 'মহাকাব্য' চেষ্টা করিয়াছিলেন—যোগবাসিষ্ঠ। উহাতে অভাবনীয় পরিবর্ণনা ও পরিবর্তনার সঙ্গে সঙ্গে অতুলনীয় দর্শনী শক্তির সংযোগ আছে। তিনিও বলিতে চাহিয়াছেন, নিজের মহাপ্রাণে অমুভূত একটি মহাসত্য—বিশ্বসৃষ্টির এবং মহাভাষাজীবনের চূড়ান্ত তত্ত্ব! গ্রন্থ রচনা সমাপ্ত করিয়া দেখিলেন—শ্রোতা নাই! কে শুনিবে? কোটিকোটীর মধ্যে হয়ত গুটিকতক মাত্র শুনিতে, বুঝিতে এবং সত্যকে জীবনে প্রয়োগ করিতে চেষ্টা করিবে! তথাপি, তিনি আত্মদর্শনের 'কৃত' বার্তা এবং অমৃতের সিদ্ধান্তটুকু, পরম উচ্চুসিত কণ্ঠে উচ্চ্বাহ হইয়া, নাচিয়া নাচিয়াই ত গাহিয়া গিয়াছেন—

উচ্চ্বাহ বিরোমোষ ন চ কশ্চিচ্ছ গোতি মে ।

দীর্ঘঃ বপ্নমিদং বিজি দীর্ঘঃ বা চিন্তাবিজ্রম ॥

জগতের বা মহাভাষাজীবনের চূড়ান্ত সত্যের অমুসন্ধান, শ্রোতা অথবা বোঝা জগতে করজন? বুঝিতে পারিলেও 'সত্য'কে অধিগত করিবার ক্ষমতা চেষ্টা-চরিত্রের মেজাজ টুকুই বা করজনের অধিকারে? অনেকের পক্ষে,

সংসারের সহস্রকড়া ৯৯৯ জনের পক্ষে, বরঞ্চ আমাদের এই ‘স্বপ্ন’লোকের ঋত, সত্য বা ‘ধর্ম’গুলিকেই জানিয়া এবং উহাদের ‘সদ্যাবহার’ করিয়া চলিতে পারাই আশু করণীয়—সম্মিহিত এবং প্রধান কর্তব্য। উহার জন্তই ত ভারতের ‘অধিকার’বাদ ও বর্ণাশ্রম আদর্শ। জীবনের চূড়ান্ত ‘গৌরীশঙ্কর’ স্বাক্ষর সঙ্গে কচিং—কদাচিং দেখা! তাঁহাদের মধ্যেও আবার অধিকাংশই হয়ত কেবল মহাত্মাবের উদ্দীপনায়, কেহ বা আত্মবঞ্চনায় অথবা কেবল ‘নাম ডাক শুনিয়া’ই বাহির হইয়া আসিয়াছেন। তবু, সত্য। ঋষি ত স্বীয় হৃদয়ে এবং ‘মহাশূচী’র অনুভূত মহাসত্যের বার্তাটুকু মহানীর ভাবেই দিয়া গিয়াছেন। মনুষ্যের সাহিত্যভাণ্ডারে উহার স্থান থাকুক! জড় পরমাণু হইতে মহান পর্য্যন্তই সাহিত্যিক সত্যের অধিকার। রেনল্ড্, জোনা ও বার্গার্ডশ’ হইতে ব্যাসবাল্মিকী এবং প্রজাপতি ঋষি পর্য্যন্ত সাহিত্যিক প্রকাশরীতির অধিকরণ প্রসারিত! বাহার অধিকার আছে—

“উত্তীর্ণত, জাগ্রত, প্রাপ্য বরান নিবোধত!”

গ

তার পর সৌন্দর্য্য। প্রবেশ দ্বারেই বৃত্তিতে হয় যে, সৌন্দর্য্যের স্বরূপ কি, সেরূপ প্রশ্ন লইয়া সাহিত্যদর্শন মাথা ঘামাইতে চায় না।

৩০। সৌন্দর্য্যকে বস্তুরূপে নিরূপণ করা মনুষ্যের কি? উহা নিরূপণ করিতে গিয়া মানুষ সাধ্যাতীত।

সৌন্দর্য্যতত্ত্ব (Aesthetics) বলিয়া একটা বিপুল বিস্তারিত বিজ্ঞানপ্রচেষ্টা করিয়াছে। বলিতে পারি, সৌন্দর্য্যের তত্ত্ব কিংবা ‘রহস্য’ পদার্থকে ‘গণ্ডীবদ্ধ’ করিয়া ধরিতে পারে নাই; সৌন্দর্য্যকে স্থূলহস্তের মুষ্টিনিবদ্ধ করিতে পারে নাই। এদিকে মনুষ্যের তর্জ্জনীচেষ্টা নিষ্ফল হইয়াছে।

নিষ্ফলতার প্রধান হেতু মনুষ্যের নিজের মধ্যে। মনুষ্যের ‘দেহতত্ত্ব’ এবং ‘মনস্তত্ত্ব’ই যে উক্তরূপ নিরূপণের অতিপ্রবল নিষেধক পক্ষ!

প্রথমতঃ, মনুষ্যের 'দৈহিক সৌন্দর্য্য'বুদ্ধির ক্ষেত্রেই ত প্রবল নিষেধ—ককেসীয়, মঙ্গোলীয়, নিগ্রো, মালয়, আমেরিক প্রভৃতির আকৃতিক্ষেত্রেই মনুষ্যের দেহসৌন্দর্য্যের স্বরূপগত জাতিভেদ এবং তদনুযায়ী কচিভেদ ও মতভেদ। দেহক্ষেত্রে 'সুন্দর'কে সর্বসামান্য ভাবে নির্দেশ করা মনুষ্যের সাধারণ মধ্যে নহে। সেরূপ, মনের ক্ষেত্রেও, মনুষ্যের মনোবৃত্তি গতিকেই সৌন্দর্য্যকে 'বস্তুগত্যা' উদ্দেশ্য করিয়া মানুষ্যের সাধা নহে। মনুষ্যের বিভিন্ন 'গুণ' ভূমি, মনুষ্যের 'দেশ-কাল-পাত্র'গত বিভিন্ন মনোরূচি, শৈশব-যৌবন-জর্য প্রভৃতি দশা এবং কথ্য অথবা সুস্থ অবস্থাজনিত মেজাজ-মর্জ্জি, আবাস, সুপথ্য অথবা কুপথ্যপ্রিয়তার বিভিন্ন চারিত্রগতি—এসমস্ত চিন্তা করিলেই বুঝিবে যে, মনুষ্যের মনোদৃষ্টি সমক্ষে 'স্থির সুন্দর' বলিয়া কোন 'বস্তু' হইতে পারেনা। সৌন্দর্য্য ধারণায় Subjective লক্ষণ বা ব্যক্তিগত চশমার গুণধর্ম্ম অত্যন্ত প্রবল বলিয়াই তাদৃশ 'নিরূপণ' সম্ভবপর নহে। তথাপি, মনুষ্যজাতের মধ্যে 'সুন্দর' বলিয়া একটা ভাববোধ যে আছে, তাহা ত সত্য কথা! Evolutional মনস্তত্ত্ববিজ্ঞা বলিতেছে জীবজাতের মধ্যেই উহা অল্পাধিক পরিমাণে আছে। বেদান্ত বলিবেন পরমাণুর মধ্যেই বীজভাবে আছে।

টলষ্টয় What is Art গ্রন্থে মনুষ্যের সৌন্দর্য্যবুদ্ধি ও সৌন্দর্য্য স্বরূপকে ধরিবার মানুষী চেষ্টাবিষয়ের একটা ইতিহাস মোটামোটি সঙ্কলন করিয়া দিয়াছেন। কেবল উক্ত সংক্ষিপ্ত বিবরণটুকু পাঠ করিলেই বুঝিতে বিলম্ব হয় না যে, মনুষ্যের ক্ষেত্রে 'সুন্দর'কে 'বস্তু'রূপে, সর্ববাদিসম্মত ভাবে স্থিরনির্দেশ করার আশা মানুষ্যের 'হরাণা' হ্রাত।

সৌন্দর্য্য আছে এবং মনুষ্য সমক্ষে প্রতীত হইতেছে; অথচ মনুষ্যের বাক্যমনের ধ্রুতিমুষ্টির অতীতে থাকিয়াই যেন প্রতীতি জন্মাইতেছে। সৌন্দর্য্যবুদ্ধি মনুষ্যকে চালাইতেছে, তাহার সর্ব প্রকার উন্নতি, শ্রেয়ঃপ্রের, জ্ঞানমন্দ এবং সভ্যতা ও সভ্যতার বুদ্ধিকেও পরিচালিত করিতেছে—অথচ স্বয়ং বাস্ত্বরূপে 'অধৃত' এবং অপ্রাপ্ত থাকিয়াই চালিত করিতেছে। ইয়োরোপীয় সৌন্দর্য্যতত্ত্বের ইতিহাস, "আমরা ভারতবর্ষীয়ের সমক্ষে,

এদিকে কেবল মনুষ্যশক্তির সীমাহীন এবং সৌন্দর্যের অবাধ্যনসোগোচর স্বরূপটুকুই যেন সমুজ্জল ভাবে প্রমাণিত করিয়া দেখাইতেছে !

ভারতের সাহিত্যদার্শনিক রূপের বাস্তবী মৃষ্টি নিরূপণ করার কিছুমাত্র আবশ্যক অনুভব করেন নাই; বাহ্যের দিকে দৃষ্টিই করেন নাই। তাঁহার

৩১। ভারতের সাহিত্যদর্শন মনোবিজ্ঞানীর রীতি অনু- সরণে ‘সুন্দর’কে রসাত্মক স্বরূপে নির্দেশ করিয়াছে।

ছিল মনস্তাত্ত্বিক (Psychological) দৃষ্টি।

তিনি মনোবিজ্ঞানীর আন্তর দৃষ্টিতেই সৌন্দর্যকে বুঝিতে চাহিয়াছেন—আনন্দজনক বা ‘মানুষের যাহা ভাল লাগে’? অতএব সে দিক হইতেই

সুন্দরের নামকরণ করিয়াছেন ‘রসাত্মক’। এদেশের সাহিত্যদর্শনে রসাত্মক পদার্থেরই অপর নাম, বলিতেপারি, ‘সুন্দর’। দার্শনিক উক্ত রসকে বুঝিয়াছেন, উহা ‘অনির্কচণীয় স্বরূপ,—উহা ‘আনন্দরূপঃ অমৃতঃ যদ্বিত্তি’। সৌন্দর্যের বা রসাত্মকের অনির্কচণ্যতার এবং উক্ত রহস্যতার প্রধান কারণটাও চিনিয়াছেন—ওই রহস্যের মধ্যে সৃষ্টির ‘চূড়ান্ত রহস্য’ টুকুই লুক্কায়িত কিনা! সুতরাং, সৃষ্টির ‘নিদান’কে জানা বা পাওয়া যাহা, সৌন্দর্যের কিংবা রসের স্বরূপকে পাওয়াও ত তাহাই হইবে। এবং ঈদৃশ না-পাওয়ার মধ্যেই ত জগতের রহস্য এবং উহার ‘গতি’ নামক ব্যাপারের চরম হেতুটুকু লুকাইয়া আছে। এজন্ত ঋষি জগতের অজ্ঞাত নিদানটিকে ভাবপথে উদ্দেশ করিতে গিয়া যেমন বলিয়াছেন—“রসো বৈ সঃ”; আবার, রস বা আনন্দের তত্ত্বকে চূড়ান্তে নির্দেশ করিতে গিয়াও, বলিয়া ফেলিয়াছেন, “ভূমৈব স্তথঃ, নামৈ স্তথমস্তি”। মানুষের জ্ঞানোত্তমা দৃষ্টি যাহাকে দেখিয়াছে “সত্যং জ্ঞানমনস্তম্”, তাহার ভাবোত্তমা দৃষ্টি তাহাকেই দেখিয়াছে ‘সচ্চিদানন্দম্’। বলিয়া যাইতে পারি, এই কথা কয়টির মধ্যে যেমন সাহিত্যদর্শনের চূড়ান্ত তত্ত্বের নির্দেশ আছে; তেমন মনুষ্যজীবনের বিষয়ে বৈদিকদর্শনের চূড়ান্ত বার্তাটাও সংক্ষেপিত আছে—

অথো ‘বিজ্ঞানময়’তঃ আনন্দময় আন্তরঃ।

অস্তীত্যেবোল্লক্যো ইতি বৈদিকদর্শনম্ ॥ পঞ্চদশী।

জগতে মনুস্যের অন্ত-প্রাণ-মনো বুদ্ধির 'প্রতীতি' ক্ষেত্রে, বিভিন্ন সম্বন্ধের ক্ষেত্রে 'রসাত্মক'কে লাভ করা, 'রস স্বরূপ'কে উপলব্ধি করাই যেমন আবিষ্কার, তেমন কবিচেষ্টার প্রধান লক্ষ্য।

অতএব, আমরা এ গ্রন্থে অনেক স্থলেই সুন্দর বা সৌন্দর্য্যশব্দ ব্যবহার করিতে বাধ্য হইব; এবং উহার অর্থটাও বুঝিতে হইবে মনুস্যের বুদ্ধিদৃষ্টির সমক্ষে 'প্রিয়'—তাহার অন্তরাত্মার উপভোগ্য বা রসাত্মক।

কব্যের মধ্যে কবিগণ সৌন্দর্যের 'পরিবর্ণনা' দিয়া থাকেন—সৌন্দর্য্যকে নির্বচনা পথে, ব্যাক্যের অর্থগত করিয়া ধারণা করিতে এবং জগৎকে নিজের সহানুভবে 'জাগ্রৎ' করিতে চেষ্টা করেন।

৩২। সাহিত্যে সৌন্দর্য্য
ধারণায় বস্তুগত ও ভাবগত
রীতি।

সুতরাং সৌন্দর্য্যের পরিবর্ণনা দুইটি প্রণালিতে
সাহিত্যে সমুজ্জল হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

প্রথমতঃ, সৌন্দর্য্যের বস্তুগত বর্ণনা—উহাতে, কবি যে সুন্দর বস্তুটি দেখিয়া স্বয়ং প্রীত বা আবিষ্ট হইয়াছেন তাহার একটা যথাযথ Narrative বা বিবরণ দিতেই চেষ্টা করেন। দ্বিতীয়তঃ, সুন্দর্য্যের ভাবগত বর্ণনা বা কবির ব্যক্তিগত (অনুভবের) পরিবর্ণনা—উহাতে, কবির স্বীয় অন্তরাত্মায় সুন্দর বস্তুটি যে Impression সৃষ্টি করিয়া তাঁহাকে 'আবিষ্ট' করিয়াছে, সেই মনোগত ছবিটি এবং সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার ভাবাবেশ ও প্রাণের কুণ্ঠি টুকুই পাঠকের হৃদয়মধ্যে সংক্রান্ত করিতে কবি চেষ্টা করেন। শ্রেষ্ঠ কবিগণ প্রধানতঃ শেষোক্ত রীতি টুকুই অবলম্বন করেন। জগতের 'অন্তরময়'পূরী সৌন্দর্য্য বর্ণনায়, বহিঃপ্রকৃতির সৌন্দর্য্য কিংবা মনুস্যের দৈহিক সৌন্দর্য্যের বর্ণনা করিতেও তাঁহারা একরূপ 'ভাবগত' প্রণালী টুকুই অবলম্বন করেন। ভারতের একজন শ্রেষ্ঠ কবি কালিদাস ওইরূপে, শকুন্তলার সৌন্দর্য্য বর্ণনা করিতেগিয়া, শকুন্তলার দেহবস্তুর বর্ণনা অপেক্ষা, দৃশ্যস্তের মনস্তত্ত্বের দিক্ হইতে Impression বা মনোমুদ্রিত ছবিটুকু এবং সঙ্গে সঙ্গে দৃশ্যস্তের প্রিয়তাভাব এবং ভাবের আবেশ টুকুই পরিবর্তিত করিতে চাহিয়াছেন—

অনাত্মাতং পুংসং কিসলয় মলুনং করকট্টে

রনাবিক্রং রত্নং মধু নব মনাত্মাদিতরসম্ ॥

অথশুং পুত্ৰানাং ফলমিব চ তদ্রূপ মনসং ।

ইত্যাদিতে শকুন্তলার ‘রূপ বর্ণনা’র দৃশ্যস্তের চিত্তসংস্কার-গত ছবিটুকুই মুখ্যভাবে উদ্দিষ্ট হইয়াছে। সেক্ষেপ, রবীন্দ্র নাথও ‘মানভঞ্জন’ গল্পে গিরিবালায় রূপবর্ণনার মনস্তাত্ত্বিক সংস্কার বর্ণনা এবং ‘মানসী ছবি’ ধারণার প্রণালীই অবলম্বন করিয়াছেন—

“গিরিবালায় সৌন্দর্য্য অকস্মাৎ আলোক রশ্মির স্থায়, বিন্দুর স্থায়, নিদ্রা ভঞ্জে চেতনার স্থায় একেবারে চকিতে আসিয়া আঘাত করে এবং একাধারে অভিজ্ঞত করিয়া দিতে পারে। তাহাকে দেখিলে মনে হয়, ইহাকে দেখিবার জন্ম প্রাপ্ত হইলাম না। চারিদিকে এবং চিরকাল যেরূপ দেখিয়া আসিতেছি, একেবারে হটাৎ তাহা হইতে অনেক স্বতন্ত্র। গিরিবালা আপনা লাভছোড়া আসে আপনি আত্মোপাস্ত তরঙ্গিত হইয়া উঠিয়াছে। মদের ফেনা যেমন পাত্র ছাপিয়া পড়িয়া যায়, নব যৌবন এবং নবীন সৌন্দর্য্য তাহার সর্বাঙ্গে তেননি ছাপিয়া পড়িয়া বাইতেছে। তাহার বসনে, ভূষণে, গমনে, তাহার বাহনিক্ষেপে, তাহার গ্রীবার ভঙ্গীতে, তাহার চঞ্চল চরণের উদ্যম ছন্দে, নুপুর নিকনে, কঙ্কনের কিঙ্কণীতে, তরল হাস্তে, ক্ষিপ্ত ভাষায়, উজ্জ্বল কটাক্ষে একেবারে উজ্জ্বল ভাবে উল্লসিত হইয়া উঠিতেছে। আপন সর্বাঙ্গের এই উল্লসিত মন্দিররসে গিরিবালায় একটা নেশা লাগিয়াছে। প্রায় দেখা-যাইত, একখানি কোমল রঙ্গীন বস্ত্রে আপনার পরিপূর্ণ দেহ খানি জড়াইয়া সে ছাতের উপরে অকারণে চঞ্চল হইয়া বেড়াইতেছে। যেন মনের স্ফিটরকার কোন এক অশ্রুত অব্যক্ত সঙ্গীতের তালেতালে তাহার অঙ্গ প্রত্যঙ্গ নৃত্য করিতে চাহিতেছে। আপনার অঙ্গকে নানা ভঙ্গীতে উৎকৃষ্ট বিকৃষ্ট প্রকৃষ্ট করিয়া তাহার যেন বিশেষ কি এক আনন্দ আছে। সে যেন আপন সৌন্দর্য্যের নানা দিকে নানা ঢেউ তুলিয়া দিয়া, সর্বাঙ্গের উত্তম রক্তস্রোতে অপূর্ণ পুলকসহকারে বিচিত্র আঘাত

প্রতিঘাত অনুভব করিতে থাকে। সে হঠাৎ গাছ হইতে পাতা ছিঁড়িয়া দক্ষিণ বাহু আকাশে তুলিয়া সেটা বাতাসে উড়াইয়া দেয়। অমনি তাহার বালা বাজিয়া উঠে; তাহার অঞ্চল বিস্তৃত হইয়া পড়ে; তাহার সুবলিত বাহুর শুক্লীটি পিঞ্জরমুক্ত অদৃশ্য পাখির মত অনন্ত আকাশে মেঘরাজ্যের অভিমুখে উড়িয়া চলিয়া যায়! হঠাৎ সে টব হইতে একটা মাটির ঢেলা তুলিয়া, অকারণে ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দেয়; চরনাঙ্গুর উপর ভর দিয়া উচ্চ হইয়া দাঁড়াইয়া প্রাচীরের ছিদ্র দিয়া বৃহৎ বহির্জগৎটা একবার চট্-করিয়া দেখিয়া লয়; আবার থুরিয়া আঁচল ঘুরাইয়া চলিয়া আসে; আঁচলের চাবির গোছা ঝিন্ ঝিন্ করিয়া বাজিয়া উঠে! হয়ত আয়নার সন্মুখে গিয়া খোঁপা খুলিয়া ফেলিয়া অসময়ে চুল বাঁধিতে বসে; চুল বাঁধিবার দড়িদিয়া কেশমূল বেঁধেন করিয়া সেই দড়ি কুন্দ দত্তপংক্তিতে দংশন করিয়া ধরে; দুই বাহু উর্দ্ধে তুলিয়া মস্তকের পশ্চাতে বেণী গুলিকে দৃঢ় আকর্ষণে কুণ্ডলায়িত করে—চুল বাঁধা শেষ করিয়া হাতের সমস্ত কাজ ফুরাইয়া যায়। তখন সে আলগত্বের কোমল বিছানার উপরে আপনাকে পম্পাশ্রয়ালু্যত একটা জ্যোৎস্নালেখার মত বিস্তার্ত করিয়া দেয়।”

বে “অবহেলিতা, অবমানিতা পরিত্যক্তা” পত্নী পরিশেষে স্বামীর উপরে প্রতিহিংসা লইতে গিয়া একেবারে কুলটাবৃত্তি অবলম্বন করিবে প্রথম কতিপয় পংক্তিতে সাহিত্যপথে তাহারই আন্তরিক ছবি। কামনালে ধুমায়িতা কামিনীসৌন্দর্য্যর Impression বা মনঃপ্রভাত ছবিচিত্রনের ইহাপেক্ষা মনোমদ্য দৃষ্টান্ত হয়ত সাহিত্যে আর পাইব না। ভাবচ্ছন্দে উজ্জলিত এবং উদ্বেলিত গস্ত্ররাস্তির পক্ষেও এখানে একটি অতুল এবং মনোরম উদাহরণ। বাঙ্গলা পদগুলির খামখেয়ালি হৃদ্যদীর্ঘ উচ্চারণ টুকুন মানানসই করিয়া (সংস্কৃতের গুরুলঘু নিয়মে ধরিয়া) সমস্ত বাক্যটিকে ‘গণেবিভক্ত’ করিতে পারা যায়। কবির হৃদয়সজ্জাত ভাবের তরঙ্গগুলি কথার ছন্দভঙ্গিমায়ায় অনুস্রাত এবং প্রবাহিত হইয়াই যেন উহার শ্রাণসঞ্চার করিতেছে। অধিকন্তু, এখানে বুঝিয়া বাইতে পারি যে, সাহিত্যের এরূপ বাক্যচিত্র এবং মানসচিত্র-অঙ্কন কোনও ভুলিচিত্রকরের ক্ষেত্রায়ত্ত কিংবা

ক্ষমতায়ত্ত নহে—যদিও কবিগণের দৃষ্টান্তে উদ্বীণ এবং ‘স্বাধিকার প্রমত্ত’ অনেক আধুনিক চিত্রকর Impressionist Painting নামক অনেক ব্যর্থ-কাম চিত্রচেষ্টার ইয়োরোপ খণ্ডে (এবং দেখাদোখ এতদেশে) কোলাহল তুলিতেছেন ! এক্রূপ চিত্র-অঙ্কনে কেবল অমৃতঘোনি সরস্বতীর দম্মাদর্পিত কবিগণেরই স্বাধিকার ! উহা মর্ষপটে প্রতিকলিত ছবিটুকুরই বা ক্যাচিত্রণী পদ্ধতি । এক্রূপে, কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থও তাঁহার লুসীকে অন্তরপটেই দেখিয়াছেন—

Fair as a star when only one
Is shining in the sky !

কথাগুলিন কি অপক্লপ ভাবেই লুসীসোন্দর্যের অসঙ্গ ‘মাহাত্ম্য’ এবং কবির মর্ষমুদ্রিত লাবণ্যরসোজ্জল ছবিটুকু দ্যোতিত করিতেছে ! কবির মানসপটে প্রতিকলিত লুসীসোন্দর্যের সুদূর ঔজ্জ্বলাপদবী এবং ভাববস্ত্রায় অধ্বিতীয় ও অসঙ্গশূন্যর ছবিটুকুন পরিবর্ণিত করিতেই ত চেষ্টা করিতেছে ! কবির Highland Girl কবিতাটিও অন্তরঙ্গভাবে, সোন্দর্যের এক্রূপ মনঃপ্রস্ফুট অধ্যাত্মচারিত্র এবং ভাবাত্মিকা শক্তি টুকুই ত আমাদের মনে ভাবাদ্বারে, অতুলনীয় ভাবুকপদ্ধতিতে উপস্থিত করিতেছে ! এক্রূপে, কবি ট্যাসো তাঁহার Jerusalem delivered কাব্যেও একস্থলে, নায়িকার সোন্দর্যের ‘মরমী ছবি’ টুকুই অপক্লপ বর্ণনায় ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন ।

বেদের “আলোক চহিতা” উষা, “মধুকরস্বতী সিদ্ধু”, “প্রাণকম্পান্বিতা অরণ্যাগ্নী”, “মধুসং পাথিবং রজঃ”, “মধুমান্ সূর্যা”—সমস্তই ত, বলিতে গেলে, এক একটা মনোমুদ্রারিত মূর্তিরই শব্দশক্তি-স্বধৃত প্রতিকল্প ! বৈদিককবির ‘মনোমুদ্রানী’ রীতির পরিপূর্ণ শক্তিবিকাশ কবিগুরু বাম্পীকির হস্তে ! ‘বাম্পীকির ‘অশোকবনে চেড়ীবেষ্টিতা জ্ঞানকী’, অথবা ‘অভিমানগৃহে কৈকেয়ীর ছবি’ও পাঠককে চক্ষু মুদ্রিত করিয়াই দেখিতে হয় । শূন্দরী কৈকেয়ী কিরূপে—

নাগকন্ঠেব নিষস্ত দীর্ঘমুঞ্চঞ্চ ভামিনী ।

সংবিবেশাবলা ভূমৌ নিবেশ্য জ্রুটিং সুখে ॥

দশরথ প্রবেশানন্তর বাহ্যিক সৌন্দর্য্যময়ী কৈকেয়ীকে দেখিলেন—

স বৃদ্ধস্তকণীং ভাৰ্য্যাং প্রাণেভ্যোহপি গরীয়সীম্ ।

অপাপঃ পাপসঙ্করাং দদর্শ ধরণীতলে ॥

লতামিব বিনিক্ততাং পতিতাং দেবতামিব ।

কিন্নরীমিব নিৰ্দ্ধূতাং চ্যুতাম্পরসং যথা ॥

মায়ামিব পরিভ্রষ্টাং হরিণীমিব সংযতাম্ !

মহাপণ্ডিত হনুমান্ অন্তর্দৃষ্টিতেই অধ্যাত্মসৌন্দর্য্যময়ী সীতাকে চিনিলেন,

তুংথেন বুবুধে সীতাং হনুমাননলংকৃতাং

সংস্কারেণ যথা হীনাং বাচমর্থাস্তরং গতাম্ ॥

আন্নায়ানামযোগেন বিছাং প্রশিখিলামিব !

বুঝিতে হইবে, ভ্রষ্টা ও পরিচিহ্নকর্তা স্বয়ং এদেশের ‘দাস্যাপ্রেম’ধর্ম্মের
গুরু মহাবীর হনুমান্, এবং লক্ষ্যবস্তুটাও এদেশের জননীভূতা অশোকবনস্থা
জানকী ! হনুমান্ লক্ষ্য করিলেন—

ভূমৌ স্তম্ভমুদাসীনাং নিয়তামিব তাপসীম্ ।

সংসক্তাং ধুমজালেন শিখামিব বিভাবসো ॥

তাং স্মৃতিমিব সন্ধিগ্ধাং ঋদ্ধিং নিপতিতামিব ।

বিহতামিব চ শ্রদ্ধামাশাং প্রতিহতামিব ॥

* * * * *

অভূতেনাপবাদেন কীর্ত্তিং নিপতিতামিব ॥

ভূমিনুষ্ঠিতা হনুরীঘরের এ’ ছুইটা বিভিন্নধর্ম্মী ছবি কবিশুকের অন্তর্লোকে
হইতেই বাণীলোকে অবতীর্ণ হইয়াছে। বুঝিতে হয়, বাঙ্গালীক
কর্তৃক মুর্দ্ধাভিষিক্ত কালিদাস—কালিদাসের দৌল্যশিষ্য ভবভূতি।
ভবভূতির সেই—

স্বং কোমলী নয়নয়োরমৃতং ধুমজে ।

অথবা— ইয়ং গেহে লক্ষ্মীমিরমমৃতবর্ত্তিনং নমোঃ ।

প্রকৃতির মধ্যে রামহরি-অঙ্কিত তাঁহার প্রিয়তমা জানকীরই অন্তঃস্থবি।
উহার দিকেও মনকে অন্তর্মুগ্ধ করিয়াই চাহিতে হয়। রবীন্দ্র নাথ উৎকৃত
'রূপবর্ণনা'র কালিদাস-ভাবভূতির দীক্ষাপথ অনুসরণেই যেন ত্রী-পুরে
পাদচারণ করিতেছেন! শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবিমাত্রেই বহির্দিকে চাহিয়া নহে,
নিজের মনের দিকে চাহিয়া, তাঁহার মানসিক মুষ্টিই বাক্যে পরিবর্ণিত
করিতে চেষ্টা করেন। পূর্বোক্ত শ্লোকাংশে, 'সৌন্দর্যের কবি'
কালিদাস শকুন্তলার 'রূপ'বস্তুকে ত অজপ্রত্যয়-বর্ণনার মুষ্টিবদ্ধ করিতে
যা'ন নাই! 'অনাজাতং' ইত্যাদি বাক্য কবির অস্ত্যুষ্টির ভূমি
হইতেই শকুন্তলা-রূপের রসবত্তা ও 'প্রিয়তা'টুকু পাঠকের বিভিন্ন
অনুভবস্থানে সঞ্চিত করিতে চাহিতেছে।

পূর্বকালে এদেশে দেহসৌন্দর্য বর্ণনার আর একটা রীতিও
ছিল, তাহার নাম দিতে পারি 'তালিকা রীতি'—রূপ বর্ণনার
'সাংখ্যরীতি', (Anatomical) 'শরীর স্থানী' পদ্ধতি। ভারতচন্দ্র
বিজ্ঞানসুন্দরী, আলাওল পদ্মাবতীর এবং কবীন্দ্র কালিদাস— সম্ভবতঃ
যুবক কবি কালিদাস—কুমার সম্ভবে উমার রূপবর্ণনার 'গতানুগতিক'
ভাবে এরূপ তালিকা পদ্ধতির পথিক হইয়াছেন! একশ্রেণীর লোকের
নিকট প্রত্যেক অজপ্রত্যয়ের পুঙ্খানুপুঙ্খ 'গণংকারী'রীতি এবং উপমা-
অনুপ্রাসের জাঁকজমকটাই 'রূপবর্ণনা' রূপে চমৎকারী হইয়া দাড়ায়।
উহাতে সুন্দরীটার 'রূপ'-অনুভবের দিকে পাঠকের কিছুমাত্র সাহায্য হয়
কিনা জানি না; তবে, বুদ্ধিশক্তির একটা ব্যায়াম হয় এবং আনন্দ
কিছু জন্মিত হইলে, তাহাও হয়ত উক্তরূপ আত্মব্যায়াম হইতেই ঘটে।
উহাও ত একটা (intellectual) 'বোধায়নী' রীতি! কবি কালিদাস,
কিন্তু, ঐরূপে 'পা হইতে আরম্ভ করিয়া মাথা পর্য্যন্ত' উমার অবয়বগুলি
সুন্দর সুন্দর উপমার তদন্ত করিয়াও উমারূপসীর 'রূপ'টুকুন কোনদিকে
বর্ণিত হইল বলিয়া যেন তৃপ্তিলাভ করিতে পারিলেন না; পরিশেষে, যখন
নিজের মনের দিকে চাহিয়া, দৃষ্টিকে অন্তর্মুগ্ধ করিয়া, যেন নিজের আন্তর
প্রভীত ছবিটা চাহিয়াই বলিয়া উঠিলেন—উমার সৌন্দর্য কিরূপ? না—

উন্মীলিতং তুলিকয়েব চিত্রং

স্বৰ্ঘ্যাংগুভি ভিন্নমিবারবিন্দম্ !

তখনই যেন, প্রকৃত মহাকবির হ্রাস, রূপ পদার্থটিকে নিজের বাক্য তুলিকার 'এক পৌচে'ই অতুলনীয় ভাবে সংক্ৰান্তিত করিয়া বসিলেন ; বর্ণনার যেন 'চক্ষু দান' করিলেন ! প্রতিমার চোখ ফুটাইলেন ! সৌন্দর্যের অনির্বচনীয় তত্ত্বটাকে অতুলমূর্তনী বাক্যব্যঞ্জনার মুষ্টিতেই বুঝি আঁটিয়া ধরিলেন ! কবির সমস্ত রূপবর্ণনাটির এই ত চক্ষুদান—উহাকে অধ্যাত্ম-তত্ত্বীয় প্রত্যায়ন বা 'উন্মীলন' দান ! জগদম্বার 'দিব্য সৌন্দর্য্য'ও মনোদৃষ্টি সমক্ষে যেন একটা অতুলনীয় 'উন্মীলন' ব্যাপার। একটা অগম্য ও মনের অ-স্পর্শসাধ্য অংশুদীপ্তি এবং আকস্মিক আবির্ভাব !

অত এব, বলিতে পারি, সৌন্দর্য্য প্রকৃত প্রস্তাবে বস্তুগত নহে—
ভাবগত ; এবং উহাতে Objective অপেক্ষা বরঞ্চ Subjective লক্ষণই

৩৩। সৌন্দর্য্যতত্ত্বে
ব্যক্তিগত বোকের আবল্য।

প্রাণ। গ্রাহকের দৃষ্টিশক্তির তারতম্য বা তাহার-
চশমাটির ক্ষমতা ভেদেই যে সৌন্দর্যের প্রকাশ
শক্তি ! ইহা না বুঝিলে এ দিকের প্রধান
তত্ত্বটাই অচিস্তিত থাকে। আরও বলিতে পারি যে, বস্তুধর্ম্মের অপরি-
হার্য্য বাধ্যতার গतिकে, বহিস্তত্ত্বের দাস্ত গতিকের ভাষাক্ষেত্রে 'স্থূল রূপ'-
বর্ণনী ও বিবরণী রীতি অথবা চিত্রক্ষেত্রের তুলিকাপদ্ধতিও সৌন্দর্য্যকে
'ভাবুক রীতি'র কবির হ্রাস ধারণা করিতে ক্ষমতা রাখে না। চিত্রকর
তঁহার আলম্বন-পটের ও জড়ধর্ম্মের অপরিহার্য্য বশবস্তিতার গতিকের
ততটুকু 'অস্ত-মুখ' হইতে পারে না, কবি যতটা পারেন। পটের উপর
'মানসচিত্র' অঙ্কণের চেষ্টা অল্পেই বেয়াসা ও বিচিকিৎস হইয়া পড়ে। চিত্রে
রূপের পরিব্যক্তি anatomical হইতেই বাধ্য হয়। ফলতঃ, প্রত্যক্ষের
বাস্তবিক প্রভৃৎ ও জড়তত্ত্বতার মধ্যেই চিত্রকরের যেমন বল, তেমন
সূক্ষ্মতর ভাব-সাধনার ক্ষেত্রেও তঁহার প্রধান বিপত্তি—বিপ্রতিপত্তি এবং
দুর্বলতা ! *

* কাব্য ও চিত্ররীতির বিষয়ে ইহার সমস্ত্রে এ গ্রন্থের ১৭৮—৮৪ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

সৌন্দর্যক্ষেত্রে এক্ষেপে ‘ব্যক্তিগত যৌক’ টুকুন অত্যন্ত ‘প্রবল’ বলিয়াই হয়ত এ দেশের সাহিত্যদার্শনিক উহার সংসর্গ—উহার ‘দৃশ্যধর্ম’ যথাসাধ্য পরিহার করিতে চাহিয়াছিলেন; ‘মানসোথ এবং মনোময়’ রসকেই সাহিত্যবিচারের ‘মাপকাঠি’ রূপে ধরিয়াছিলেন; তথাপি, ‘বিপত্তির স্থল’ গুণিন যে সর্বথা পরিহৃত হয় নাই, তাহা আমরা ক্রমে পরিদর্শন করিতে পারিব।

সৌন্দর্যবিজ্ঞানের কিংবা রসনিপত্তির একটা প্রবল বিপত্তিস্থল এই যে, মনুষ্যদেহের ‘যৌনভাব’টা প্রচণ্ড ও বলীয়ান বলিয়া উহা তাহার মনের

উপরেও প্রভাব বিস্তারিত করে; যৌন ‘আনন্দ’ই মনুষ্যের মনে প্রবল আকর্ষণের ও আত্ম-বিশ্বাসের কারণ হয়। অনেকের নিকট সুন্দর বলিতে কেবল ‘সুন্দরী স্ত্রী’ অথবা ‘সুন্দর পুরুষ’ ব্যতীত প্রকৃত প্রস্তাবে অপর কোন ভাবই যেন বুঝায় না।

সাহিত্যের ক্ষেত্রেও ‘সৌন্দর্য’ বলিতে অনেকে যে কেবল স্ত্রী-পুরুষাত্মক যৌন ভাবের উদ্দীপনা ব্যতীত অপর কিছুই বুঝিতে জানেন না—ইহা সত্য। এ সত্যটা কবি ভর্তৃহরি অনুপমভাবেই ব্যক্ত করিয়াছেন—

যদাভূদজ্ঞানং স্মরতিমিরমোহাক্ষজনিতম্।

তদাপশুং সর্বং নারীময়মশেষং জগদিদম্ ॥

অনেকের নিকট কেবল যৌন মিলনটুকুই যেন ‘আদিরস’ নামে পরিচিত। ‘আদি’রস—কথাটুকু হইতেই বুঝিতে পারি, সাহিত্যদর্শন স্বীকার করে যে, প্রেম হইতেই প্রেমময় বিশ্বভাবন কর্তৃক বিশ্বের সৃষ্টি এবং উহা হইতেই সৃষ্টি রক্ষিত হইতেছে; জগতে প্রেমশক্তির ধ্বংসের

অপর নামই দাঁড়ায় ‘প্রলয়’। প্রেমই সৃষ্টিঘটনার আত্মশক্তি। উক্ত একটা মাত্র শক্তিই এ-পিঠে ও-পিঠে, আকর্ষণী এবং বিকর্ষণীরূপে বিধা বিভক্ত হইয়া এবং বিস্তার লাভ করিয়া, ক্রমে বহুধা এবং অনন্তধা বিভক্তি লাভ পূর্বক আমাদের এই জড়-জীবাশ্মক বিশ্বসংসার

৩৪। সৌন্দর্যবিজ্ঞানের

বিপত্তি স্থল—যৌন প্রভাবের

প্রাবল্য।

৩৫। জগতে ‘প্রেম’

‘সৌন্দর্য’ ও ‘রসের’

পরস্পর পরিবর্তী ও সহ-

যোগী ভাব।

বিস্তারিত করিয়াছে। প্রেমই সংসারের মহাকর্ষণ! আবার, জগতে সর্বত্র সৌন্দর্য্য ও প্রেম যেন সহযোগী, সহচর এবং সহোদর তত্ত্ব। সৌন্দর্য্যে প্রেম জন্মায়, আবার, প্রেমেও সুন্দর করে। একপে, মনুষ্যের হৃদয়ে এবং তাহার সাহিত্যের ক্ষেত্রেও একই প্রেমবস্ত্র বা একই আদিরস বহুধা বিভক্ত হইয়া, সমস্ত রসভাবের জনক এবং অনন্ত প্রিয়তাপ্রেরণের কারণ হইয়াছে। সুতরাং প্রেম যেমন সৃষ্টিসংসারের আদিরস, তেমন সাহিত্যেরও আদিরস! একটা মাত্র রস হইতেই গোণমুখ্য ভাবে ও সহানুভূতির উপাদানে নবরসের উৎপত্তি! আবার, সাহিত্যে যেমন জীপুরুষের, যেমন স্বামী জীর, তেমন মাতাপুত্রের ও ভ্রাতাভগিনীর স্নেহ সম্বন্ধজনিত রসও আদিরস! তেমন, স্বজাতীয়-বিজাতীয় সর্বপ্রকার প্রেম-সহানুভূতি ও প্রীতিজাত ভাবানন্দের নামও ত 'আদিরস'! বাঙ্গালী বৈষ্ণবের ভাষায় বলিতে পারি, "আজএব পরো রস:"। এজন্তই, অধ্যাত্মতঃ প্রেমরস-সাধক বৈষ্ণবের সমক্ষে তাঁহার ভগবান্ 'সচ্চিদানন্দধন' প্রেমমূর্ত্তি, 'অখিল রসায়ত্ মূর্ত্তি'। এবং 'উজ্জল নীলমণি' সাহিত্যক্ষেত্রের রসসাধক গ্রন্থ হইয়াও আবার বৈষ্ণব ভক্তি-সাধকের একটি 'ধর্ম্মগ্রন্থ'! বলিতে পারি, সাহিত্যে, হস্ত করণ বীর বীভৎস ভয়ানক শাস্ত প্রভৃতি প্রবল হৃদয়'ভাব' গুলি একই আদিরসের পরিণামে এবং হৃদয়ের প্রেম-'সহানুভূতি' সম্বন্ধ হইতেই উৎপত্তি লাভ করিয়াছে। সাহিত্যের 'রস'মাত্রেরই উদ্দীপনার মূলে প্রীতি ও সহানুভূতি; এবং সাধারণতঃ 'রসাত্মক' গুণের নামই সাহিত্যক্ষেত্রে 'সৌন্দর্য্য'রূপে দাঁড়াইতেছে। সুতরাং, সাহিত্যক্ষেত্রে রামসীতার বা সাবিত্রী-সত্যবানের প্রেম যেমন আদিরস, যেমন এন্টনী-ক্লিওপেটার, আনা-লনস্‌কীর, বিমলা-সন্দীপ বা মহেন্দ্র-বিনোদিনীর যৌন লালসা এবং আত্মস্তর বিলাসও আদি-রস, তেমন রাম লক্ষণের, রাম এবং মহাবীরের সম্বন্ধও আদি রসাত্মক। একপে, রসের 'কোটা'তেই আবার একটি উচ্চনীচ ভেদ, ভালমন্দ ভেদ বা প্রের-প্রের্য: বলিয়া জাতিভেদ আসিতেছে এবং সাহিত্যের এ'সকল প্রকাশের পরস্পর রসগত পার্থক্য এবং বিশেষত্ব দর্শন করিতে যেই বিবেকটীর দরকার হয় তাহার নামটাও 'সাহিত্য-বিবেক' রূপেই দাঁড়াইতেছে।

ঈদৃশ সাহিত্যবিবেকের স্বরূপ ও ক্রিয়াপ্রণালী কি, তাহা পূর্বেই সঙ্কেতিত হইয়াছে। রচনা মাত্রেরই সর্বপ্রথম বিচার, উহা ‘কাব্য’ হইয়াছে

কিনা? উহা আনন্দ-চমৎকারী বা রসাত্মক

৩৬। রসের জাতি ও উহার নিরূপণ ক্ষেত্রে ‘সাহিত্য বিবেক’।

হইয়াছে কিনা? রসপ্রত্যয়টুকু মুখ্য না হইলে অথবা বৈজ্ঞানিক সত্যপ্রতীতি ও সত্যের বার্তাটুকুই

মুখ্য হইলে, উহাকে তৎক্ষণাৎ পংক্তিচ্যুত করিতে

হয়। উহা আর যাহাই হউক, সাহিত্য মহে। এ বিচারে টিকিলে পরেই,

দ্বিতীয় প্রশ্ন—অপরিহার্য্য প্রশ্ন, উহার ‘রস’ কোনজাতীয়? উচ্চ কিংবা

নীচ জাতীয়? আমি ত আনন্দ লাভ করিয়াছি—আমার আনন্দিত হওয়া

উচিত ছিল কিনা? বলা বাহুল্য, এ স্থলেই সাহিত্যের শেষ বিচার। উহার

স্বরূপ পরে বিশেষিত হইবে। বুঝিতে হয়, শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবির হৃদয় উচ্চ-

জাতীয় রসঘটনা এবং সমুচ্চ ভাবপ্রতীতির ক্ষেত্রে অসাধারণ পটুতা প্রদর্শন

করে বলিয়াই তাঁহাদের মাহাত্ম্য। উচ্চাঙ্গের রসই উচ্চ সাহিত্যের

অন্তরাঙ্গা এবং অন্তঃপ্রকৃতি—এরূপ ‘রসাত্মক’ রচনাই উচ্চ সাহিত্য।

উক্ত বিবেকের দৃষ্টিতেই রসের জাতি-পরিচয় ও সাহিত্য নামক

‘ব্যক্তির’ অন্তঃস্বরের চরম পরিচয়—সাহিত্যের প্রকৃতি পরিচয়।

সুতরাং কোন নীচজাতীয় রসানন্দকে প্রবল অথবা মুখ্য করিয়া

অথবা ব্যাপকভাবে আশ্রয় করিয়া কোন শিল্পই প্রকৃত ‘সাহিত্যবিবেকী’

সহৃদয় ব্যক্তির নিকট পূজনীয় হইতে পারে না। ফলতঃ, পাঠক

মাত্রকে কোন রসাত্মক নিবন্ধের সম্মুখীন হওয়া মাত্র একবার

‘গা ঝাড়া’ দিয়া, নিজের অন্তরাঙ্গাকে সচেতন করিয়াই বসিতে হয়; স্থির

করিতে হয় যে, কেবল চৌধ্য-আনন্দে, হিংসানন্দে, অধর্ম্মানন্দে, পাপানন্দে

কামানন্দে অথবা ব্যভিচারানন্দে প্রীতি ও সহানুভূতি করিয়া একটা

পাপকর্মে রত হই নাই ত? কেহ কেহ এতদ্ব্যতীত ‘রূপক’ স্থির

করিয়া রসের ‘জাতি বিবেক’ বিষয়টির পাশ কাটিয়া বাইতে চেষ্টা

করেন। কিন্তু রূপকই হোক, কিংবা ‘প্রকৃত’ বা ‘সত্য’ প্রয়োগই

হোক, কোন-প্রকৃতির ‘আনন্দ’টি মুখ্য হইয়া আমার হৃদয়কে অধিকার

করিতেছে? কি-জাতীয় সহানুভূতি পাঠের উত্তরফল রূপে কবির সকল কথার চূড়ান্তে আসিয়া আমার অন্তরাঙ্গাকে অভিভূত করিয়া যাইতেছে? উহা স্থির করাই প্রকৃত সাহিত্য-বিবেকের কার্য্য!

বলা বাহুল্য, এখানেই রসবস্তুর অপর উপাদানটি, সত্য ও আনন্দ ব্যতিরিক্ত তৃতীয় উপাদানটি (শ্রেয় বা শিব উপাদানটি) আমাদের দৃষ্টিপথে

উদ্ভিত হইতেছে। আনন্দ! আনন্দই মুখ্য! ৩৭। রসবিবেকের ক্ষেত্রে 'উচ্চ ও নীচ' বলিয়া জাতি-সাহিত্যের 'আত্মা' নিরূপণে উহার জ্যেষ্ঠ, ভেদ; 'শিব' আদর্শের উদয়। শ্রেষ্ঠ ও বরিষ্ঠ পদবী। বলিতে পারি, সাহিত্য

একটি 'ত্রিশিরা' ব্যক্তি; আনন্দ বা সৌন্দর্য্য টুকুই উহার 'মুখ'। তথাপি, সত্য ও শিবকে ধ্বংস করিলে বা উহাদের বিরোধী হইলে এই 'সৌন্দর্য্য' দাঁড়াইতেই পারে না। তিনটিতে এমনই একটি একত্ববর্তী

"পরিবার যে পরস্পরকে এড়িয়া-ছাড়িয়া চলাটায় ও যো নাই। মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রে যেমন জ্ঞান-ভাব-কর্ম্ম নামক তিন ব্যক্তি পরস্পরকে ছাড়িয়া চলিতে পারে না, কাব্যের রসাত্মক ক্ষেত্রেও সত্য-সৌন্দর্য্য-শিব পরস্পর বিদ্রোহী হইয়া কিংবা স্বতন্ত্র এবং স্বাধীন হইয়াও দাঁড়াইতে পারে না। উহাদের মধ্যে বরং সৌন্দর্য্যেরই যৎকিঞ্চিৎ স্বাধীনতা আছে। সৌন্দর্য্যের প্রকৃত ভিত্তি কি? বাহা আমাদের মনোদৃষ্টিতে সুন্দর, তাহা মনস্তত্ত্বের কোন-না-কোন সত্যকে অবলম্বন করিয়া, অন্ততঃ তাৎকালিক ক্ষেত্রে আমাদের চিত্তকে সত্যপথে 'থুসী' করিয়াই ত সুন্দর! সুতরাং, সৌন্দর্য্যবোধ বা আমাদের আনন্দপ্রতীতির ভিত্তিমূলে কোন-না-কোন সত্যের অবলম্বন আছে—না থাকিয়া পারে না। এজন্ত, কবি কীটসের সম্পূর্ণ কথা—সাহিত্যে Truth is Beauty বার্তাটি—ঠিক না হইতে পারে, কিন্তু, Beauty is Truth কথাটি অন্ততঃ সৌন্দর্য্যের অমুভাবক ব্যক্তিটির সাময়িক 'রুচি' এবং ('অবস্থা'গতিকে উপস্থিত) ভাবটির বিষয়ে একটা সত্যের বার্তা। সৌন্দর্য্যের একরূপ 'মত্যস্কৃত্য' মনে রাখিয়াই ত কীটস গাহিয়া ছিলেন—

A thing of Beauty is a joy for ever.

Its loveliness increases, it shall never

Pass into nothingness!

সাহিত্যে সৌন্দর্যের শক্তি এবং পরমায়ু বিষয়ে ইহাপেক্ষা সত্য এবং মনোমদ বার্তা অত্ৰ কোন কবি দিয়াছেন কিনা জানি না ! কিন্তু, এস্থলেও ত 'কুচি' এবং 'অবস্থা'। অবস্থা বলিতে, মনুষ্যের দেহমনের স্থস্থ অথবা ক্লম 'অবস্থা', শিক্ষিত অথবা 'অশিক্ষিত' অবস্থা, পঞ্চদশবর্ষীয় বালক এবং পরিণতবুদ্ধি সহস্রব্দের ষাবতীয় সম্ভবপর ভেদই ত আসিয়া পড়িতেছে !

বলিতে হয়, এখানেই সাহিত্যদর্শনের একটা নিত্যবিবাদের ক্ষেত্র। ইহার গতিকেই সাহিত্যদর্শন আধুনিক আদর্শের 'বস্তু বিজ্ঞান' বা Science

৩৮। উক্ত 'ভেদ' নিরূ-
পণের পথে মনুষ্যের অশিক্ষিত
মনোবৃত্তির পাশ্বে ধর্ম্য হইতেই
সাংঘাতিক ভ্রান্তির সম্ভাবনা।

হইতে পারিতেছে না ; Artই থাকিয়া যাইতেছে।

সৌন্দর্যবিজ্ঞাও একটা সর্ববাদিসম্মত ও সকলের
অনুভবগম্য 'প্রকৃতি বিজ্ঞান'রূপে বিবেচিত হইতে
পারিতেছে না ; মনস্তত্ত্ব অথবা নীতিবিজ্ঞান

সঙ্গেও একাসনে স্থানলাভ করিতে পারিতেছে না। কিন্তু, অত্ৰদিকে 'বিজ্ঞান' নহে বলিয়াই হয়ত 'সমালোচনা'র প্রধান মাহাত্ম্য এবং গৌরব। সৌন্দর্যের স্বরূপ, কাব্যকবিত্বের নিগূঢ় প্রকৃতিবিচার অথবা কবির সৌন্দর্যসংঘটনী প্রভিভার ক্রিয়ারহস্তের আলোচনা বিজ্ঞানজাতীয় নহে বলিয়া, সে সমস্ত বিশ্লেষণগম্য, পরীক্ষাসাধ্য অথবা নবের শিক্ষাসাধ্য নহে বলিয়াই হয়ত গুণ গরিমার ক্ষেত্রে উহাদের গৌরবদেবী—কবিত্ব-রসিকের জন্তও গুণিসভায় একটা পূজার দাবী ! যেমন কবি তেমন সহস্র হওয়াটাও সাহিত্যজগতে একটা দুর্লভ সৌভাগ্যলক্ষণ রূপে অভিনন্দিত হইতেছে। কিন্তু রসদর্শনের ও বিজ্ঞানের মধ্যবর্তী উক্ত ভেদসীমাতুর্ সচেতনভাবেই যথাসম্ভব বুঝি রাধিতে হয়। "এ গ্রন্থ রসাত্মক কি না ?" "রসই উহাতে মুখ্য কি না ?" "উহা কাব্য কি না ?" মোটামোটি একরূপ নির্দ্ধারণ পর্য্যন্তই হয়ত সাহিত্যসমালোচনা সর্ববাদিসম্মত হইতে পারে। উহার পরে, সরস্বতীর খাশকামড়ার প্রবিষ্টগণের মধ্যেই, আবার ভালমন্দতা ও উচনীচতার লক্ষণ এবং প্রতিষ্ঠা লইয়া যে বিচার, উহা সাহিত্য তরফের 'চূড়ান্ত বিচার' ; এবং উহাই পূর্বোক্ত 'সাহিত্য'বিবেক-সাধ্য এবং 'সহস্র'সাধ্য ব্যাপার ! সৌন্দর্য্যরসিক কালিদাস স্বীকার করিতে বাধ্য

হইয়াছেন, “ভিন্নকচিহ্নি লোকঃ”। সাহিত্যের ‘কুচি’ নামক পদার্থটি
 যেমন ব্যক্তিগত, যেমন বহুপরিমাণে ‘জীবের ব্যক্তিত্বের অদৃষ্ট’কাত, তেমনি
 উহা মানুষের সামাজিক অবস্থা ও শিক্ষাগত; আবার তেমনি, উহা বহুদর্শন,
 বহুপর্যবেক্ষণ এবং “বুদ্ধিস্বাত্মকরী” শিক্ষার উদার ফল। সাহিত্যের ক্ষেত্রে
 ‘কুচি’ একটা Liberal Education এর উন্নত ফল। অল্পদিকের কৃথাটাও
 বলিয়া রাখিতে হয় যে, বাহ্য হস্ত সাধারণের পক্ষে এত কষ্টসাধ্য ব্যাপার,
 তাহাই ব্যক্তিবিশেষের পক্ষে একেবারে ‘সহজাত বোধি’ এবং জন্মসিদ্ধ অন্তঃ-
 প্রজ্ঞার ‘প্রাপ্তি’রূপেই সমাপন্ন হইতে পারে। এস্থলেই ‘সৌভাগ্যযোগ’ বলিয়া
 একটা পদার্থের দৃষ্টান্ত। আধুনিক সভ্যতা, বাহ্যিক সুখশান্তিরোগ বৃদ্ধি
 করিয়া ও গ্রন্থাদি স্থলভ করিয়া মনুষ্যকে একরূপ সাহিত্যকচি এবং বহুদর্শী
 অতিজ্ঞতা ও স্বাস্থ্যগাভের পক্ষেই অপূর্বসম্ভব সাহায্য করিতেছে। উহা চিন্তা
 করিয়াই আশা করিতে পারি যে, অন্ততঃ সাহিত্যের ‘বসিকতা’ বা
 ‘সমালোচনা’ও ক্রমেক্রমে বিজ্ঞানক্ষেত্রেই সীমা বিস্তার পূর্বক বর্ধমান
 হইতে পারিবে। তথাপি, বর্তমানের বিবাদক্ষেত্র টুকু স্বীকার করিয়াই
 অগ্রসর হইতে হয়। আপাততঃ একরূপ স্বীকার ও অভাব বোধটুকুই চিন্তের
 স্বাস্থ্যলাভ পক্ষে পরম উপকারী হইবে। মনুষ্যজাতির অতীত ইতিহাসে
 সৌন্দর্য যেমন ঐহিক তরকেই নানা বিবাদবিসংবাদ, মারামারি ও রক্তা-
 রক্তির নিদানরূপে প্রকটিত হইয়াছিল, তেমন আধুনিকের সাহিত্যক্ষেত্র
 এবং সারস্বত বন্দিরেও সৌন্দর্য (বস্তুতঃ এবং তৎকৃতঃ) অনেক বিবাদ
 বিরোধ, দলাদলি এবং গোঁয়ার্ত্বমীর ‘হেতু’ হইয়াছে। অনেক সাহিত্যাসিক
 এবং সাহিত্যের সেবকপক্ষেও, তাঁহাদের সৌন্দর্যবুদ্ধি এবং কৃতিত্বের আদর্শটি
 শিল্পক্ষেত্রে একেবারে ‘সর্বনাশ’কর রূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। ফলতঃ,
 ‘কুচিশিক্ষা’র জন্তই সাহিত্যদর্শন বা সমালোচনা নামক একটা নুতন
 সাহিত্যের সৃষ্টি ও প্রতিষ্ঠা অপরিহার্য হইয়া গিয়াছে। ‘কুচি’বিষয়ে এস্থলে
 কেবল বলিয়া বাইগেছ যে, সাহিত্যদর্শন বাহাকে ‘সৌন্দর্য’ নামে লক্ষ্য
 করে, কবি বা পাঠকের চিত্তবৃত্তির দিক হইতে উহার নামই ‘আনন্দ’
 বলিয়া, আনন্দকর্মী কবির জীবনমনের সুস্থতা ও শিক্ষাভেদে, তাঁহার

চরিত্রগত অদৃষ্টভেদে সাহিত্যের বিচারেই কচিভেদ আসে; শ্রেয়ঃপ্রের আদর্শের মধ্যেই একটা জাতিভেদ আসিয়া পড়ে। পাঠকের আনন্দের আদর্শেও ব্যক্তিগত রুচিবিকার নিদারুণ প্রাবল্য লাভ করে। পরন্তু, সাহিত্যে রুচি নামক পদার্থটাও একটা পরম 'সাধনার ধন'। এমনও দেখা যাইবে যে, অনেক ব্যক্তি বিজ্ঞান দর্শন বা ইতিহাসের ক্ষেত্রে 'উদার শিক্ষা'ই লাভ করিয়াছেন, তথাপি, সাহিত্য রুচির তরফে যাহাকে 'প্রাথমিক শিক্ষা' বলা যাইতে পারে, তাঁহাদের উহাই ঘটে নাই। সাংসারিক পদগোঁরবে, জ্ঞান গবেষণার ক্ষেত্রে পরম স্মৃতিষ্ঠ ব্যক্তি, অথচ 'রসবোধের ক্ষেত্রে', সুসুখার বৃত্তির ক্ষেত্রে একেবারে 'অজামিল'। 'সহনয়তা' বলিয়া একটা পদার্থই বিকাশলাভ করে নাই। কোনদিকে 'চিন্তাধর্ম' টুকুই ঘুচে নাই। কবিত্বের স্থায়ী সহনয়তাও একটা দুর্লভ বস্তু। জীবের বেদনা ও চেতনার ক্ষেত্রে উহা মুক্তের অবস্থা। উদার সহানুভূতি পথে জীবনে চিন্তামুক্তি সূক্ষ্ম করাই 'সাহিত্যচর্চার মুখ্য উদ্দেশ্য'। মানুষে মানুষে শিক্ষা তরফেই বন্ধ ও মুক্তের ভেদ, উন্নত ও অন্তরিত আচার ভেদ এবং চিন্তা-ধর্মের অধ্যাত্মভেদ যে পর্য্যন্ত আছে, সে পর্য্যন্ত রুচিভেদও আছে; সুতরাং শিক্ষা লাভ করিয়া বরণ্য রুচিবুদ্ধি ও রসানন্দ সিদ্ধি করাও মানুষ জীবনে একটা মহার্ঘ্য রূপেই গণ্য থাকিবে। হৃদয়ের সর্বস্বামী সহানুভূতি সিদ্ধিও একটা পরমার্ঘ্য। কারণ, মানুষের অধ্যাত্ম উন্নতিটুকুন তাহার সহানুভূতির শক্তি ও চিন্তের আনন্দবুদ্ধির উপরেই অনেক দিকে নির্ভর করে। আমরা পরবর্তী প্রসঙ্গে দেখিব, শিক্ষিতরুচির প্রধান প্রমাণ—জীবনের শ্রেয়ঃ ও প্রের বস্তুর অনাবিল ভেদদৃষ্টি। একজন্ত সজ্জনগণ, সহনয়গণ চিরকাল উচ্চশ্রেণীর রুচিদৃষ্টি লাভ করিতে চাহেন ও 'রুচির' বা আনন্দ বস্তুকে শ্রেয়ের দৃষ্টিতেই নিরূপণ করেন। এ দিকের মোটা কথা, অবশ্য, "শাস্ত্রং দৃষ্টির্বৈকিনাম্"। 'শাস্ত্রদৃষ্টি' কথাটির অর্থ বা সামর্থ্য কি, তাহাও আমরা 'শিব' আদর্শের বিচার স্থলে দেখিতে পারিব। এস্থলে কেবল উল্লেখ করিয়া যাইতে হয় যে, মানুষের দেহধর্মের সহজাত হৃর্ভাগ্য গতিকে, সোজা কথায়, দেহপিত্তের প্রাণিধর্ম বা পশুধর্ম গতিকেই কুৎসিত,

অসত্য, অবিজ্ঞান এবং পাপ ঘাত্রেই আপাতরম্য ও 'শ্রেয়'রূপে প্রতীকৃত হয়; অনুভব, অপরিণতমস্তিষ্ক বা অনাস্থ্য ব্যক্তির নিকট কার্যক্ষেত্রে—ভেদের অনুভব কিংবা পরীক্ষার স্থলে—প্রের কিংবা শ্রেয়ের পার্থক্যটুকুন বিন্দুমাত্র প্রতীতি হয় না! আবার, সাহিত্যের ক্ষেত্রে, কবির 'প্রয়োগ' গতিকে, রসের প্রতীতিটুকুই চিত্তকে মুখ্যভাবে 'আবিষ্ট' করে বলিয়া, পাঠকের ক্রটিগত বিভ্রান্তি ও চিত্তের 'বৈচিত্র্য' আরও অধিকতর অপ্রত্যাশিত এবং সাংঘাতিক হইয়া দাঁড়াইতে পারে। সুতরাং, সাহিত্যে নিষ্কলুষ দৃষ্টি ও বিনির্মূল্য বুদ্ধি এবং সুবিবেক লাভ করাও একটা সাধনার ফল।

অতএব, মার্জিতকচিশীল সৌন্দর্য্যরসিকের সমক্ষে সাহিত্যের বিপুল ক্ষেত্রই প্রসারিত। উহার আমল, মোটামোটি বলিতে গেলে, জীব ^{৩৯}। সৌন্দর্য্যের ত্রিবিধ নিসর্গ ও পরম বা তুরীয়—বাহ্য মানবদৃষ্টির পদার্থ জীব, নিসর্গ ও সমক্ষে তৃতীয় তত্ত্ব—অসীম, অজ্ঞাত, অনন্ত, পূর্ণ পদ্য।

বা 'কালার' তত্ত্ব। সাহিত্যে মানুষ সহজ দৃষ্টিতে, প্রাধান্যতঃ জীব তত্ত্বকে, নিজের ব্যক্তিত্বকে, সমাজবদ্ধ বা একক মানবত্বকেই 'দর্শন' করিতেছে; নিজকে নিসর্গ অথবা পরমের সম্বন্ধে আনিয়াও 'দর্শন' করিতেছে এবং উক্ত দর্শনের ফলকেই সাহিত্যের রসপরিব্যক্তি দান করিতেছে। কাব্য কবিতা নাটক নবেল গল্প প্রভৃতি যাবতীর সাহিত্য-প্রকাশ একরূপ 'দর্শন' এবং রসানুভূতি জাত ক্রিয়াচেষ্টার ফল! সাহিত্যের 'রস' মধ্যে দার্শনিক লক্ষণ প্রবল বলিয়াই, হয়ত, কবি ও সাহিত্যদার্শনিক ম্যাথু আর্নল্ড নিজের ভাবে কাব্যের সংজ্ঞানিরূপণ করিয়াছিলেন—"Poetry is Criticism of Life". সাহিত্যে যে 'জীবনের দর্শন' জ্ঞাত সত্য-বাত্রা! এ ক্ষেত্রে 'জীবন' বলিতে জীব-পরম-নিসর্গের সম্বন্ধগত জীবনই বঝিতে হয়। আর্নল্ড যে রসতত্ত্বকে প্রাবল্য দান করিতে চাহেন নাই, সাহিত্যে 'তত্ত্ব'কে যে আনন্দিত ভাবে 'অভিব্যক্ত' ও প্রমুখ হইতে হয়, সে বিষয় এস্থলে অলোচনা করিব না। কিন্তু, ত্রি-বস্তুর মধ্যে মানুষ যে তাহার সাহিত্যে কেবল 'নিজের কথা'টাই অধিক পরিমাণে কহিতেছে—সাহিত্যের কাব্যনাটক প্রভৃতিতে এবং অধিকাংশ কবিরচনায় যে নিসর্গের বা পরমের সম্বন্ধ মুখ্য

কিংবা সমুজ্জ্বল নহে, তাহা লক্ষ্য করিতে হয়। নিসর্গ ও পরমের সম্বন্ধবুদ্ধি এবং ‘সহানুভূতি’ পদার্থটী হয়ত জৈবসংগ্রাম-মগ্ন মনুষ্যের পক্ষে নিজের কিংবা সমাজের তত্ত্ব এবং সাংসারিক স্বত্ব-স্বার্থের মত ততটা সন্নিহিত এবং অন্তরঙ্গ নহে—অধিকাংশ কবি বা শিল্পীর পক্ষেই নহে। আত্মার উর্দ্ধতর গুহাক্ষেত্রে রাগরণ এবং অধ্যাত্মমুখী ক্ষুধাতৃষ্ণার উন্মেষণা বলিয়া ব্যাপারটাও হয়ত অধিকাংশ কবির পক্ষে আসন্ন কিংবা প্রবল নহে।

সাহিত্যের সাধারণ সমতলে মনুষ্যের ‘অন্নময় পুরী’র কথা, তাহার নিজের বা পবিবার-সমাজ রাষ্ট্র সম্বন্ধীয় ভাবুকতা ও অভিজ্ঞতার বার্তাই প্রবল; আবার, স্বাধীন ‘দৃষ্টি’ ও কল্পনাশক্তির ‘গীলা’ অপেক্ষা বরং পর্যা-বেক্ষণ, ‘অনুকরণ’ অথবা প্রতিবিম্বনের রীতিটুকুই সমুজ্জ্বল। এ শ্রেণীর কাব্যশিল্পে কেবল প্রাকৃতের নকশা এবং ইতিহাস (ইতিহাস + আস বা ‘এরূপ ছিল’) গোছের পদ্ধতিটাই যে ‘মুখ্য’, তাহাও স্বীকার করিতে হয়। Deleneation of Character পথে, নাটকী রীতি কিংবা বিবৃতির পদ্ধতিতে জীবনচিত্রনের ব্যাপারটাই সকল সাহিত্যের মুখ্য পরিচিহ্ন। সুতরাং সাহিত্যের এই ‘নরত্ব’ (Humanism) বা জীবন সম্পর্কিত শিল্প ও সৌন্দর্য্যের লক্ষণ চিন্তায় এ স্থলে আমরা আর বাহুল্য করিতে চাই না। এ গ্রন্থে, সময়ে অসময়ে, উক্ত লক্ষণের বিচারেই ত আমাদিগকে আসিতে হইবে। সাহিত্যব্যাপার মাত্রেই মুখ্যতঃ মানবত্বের অনুচিত্তন বলিলেই চলে। মানবিক চরিত্রচিত্রনের ক্ষেত্রে শতসহস্র প্রকারের শিল্পচেষ্টা এবং সৌন্দর্য্যপ্রকাশের প্রচেষ্টাই ত সর্ব সাহিত্যে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। “এ কবির চরিত্রচিত্রণ কিরূপ” ? “কবির চরিত্রসৃষ্টি স্বভাবসঙ্গত কি” ? “চারিত্রদৃষ্টি তীক্ষ্ণ ও প্রখর কি” ? কাব্যের ‘সৌন্দর্য্য’বিচারে এরূপ প্রশ্নই সর্বত্র মুখর হইতেছে। অধিক স্থলে, এই ‘সৌন্দর্য্যের আদর্শ’টাকেও বুঝিতে হয়—কেবল যথাযথ ভাবে অঙ্কন বা প্রতিবিম্বন। এ আদর্শে, রাম যুধিষ্ঠির ও রাবণ ছয়োদশ, আগাগো, রেবেকা শার্প্ কাউন্ট ফোক্সো অথবা কাউন্ট্ মটিক্রীষ্টোর নানাবর্ণী ও স্ন-কু চরিত্রচিত্র শিল্পরসের ক্ষেত্রে ‘সুন্দর’। এ ক্ষেত্রে জীবনের ‘সৌন্দর্য্য’ ও শিল্পক্ষেত্রের ‘সৌন্দর্য্য’

সংজ্ঞার মধ্যে যে একটা পার্থক্য আছে তাহাই মুখ্যভাবে হৃদয়ঙ্গম করিতে হয়। পূর্বে বলিয়াছি, এ দিকে শিল্পক্ষেত্রের ‘সুন্দর’ পদটির—অর্থই হইতেছে ‘রসাত্মক’—সহানুভূতির পথে পাঠকের আনন্দজনক। রসানুভূতিই সাহিত্যের প্রবেশপথ। প্রথমেই সুন্দরের কোন Ethical বিচার—বা ‘ধর্মগত’ বিচার নাই। উহা ‘প্রবিষ্ট’গণের মধ্যেই ‘চূড়ান্ত বিচার’।

সাহিত্যে সৌন্দর্যের দ্বিতীয় বস্তু হইতেছে নিসর্গ। অনেক সময় মনুষ্যের জীবপর্যায়কেও ‘নিসর্গ’ সংজ্ঞার অন্তর্ভুক্ত করা হয়।

ইউরোপের প্রাচীনসাহিত্যে নিসর্গের প্রকৃত স্থান ছিল না; নিসর্গসৌন্দর্যের অনুভূতি, দ্বিতীয় মহাবস্তু—নিসর্গ।

প্রতিষ্ঠা কিংবা গৌরবপদবী উহাতে যথোচিত উজ্জল নহে। গ্রীক বা রোমক সভ্যতার মনুষ্যহৃদয় নিসর্গের প্রভাব যে প্রকৃত প্রস্তাবে গ্রহণ করিতে পারে নাই, তাহাই সমুজ্জল। সামুদ্রিক বাণিজ্যশ্রী ও সংসারশ্রীর উৎকর্ষপিপাসী গ্রীকসভ্যতা—আর, যুদ্ধবিগ্রহী রোমক সভ্যতা। রোমের কৃষিকর্ম পর্য্যন্ত ‘দাস’গণের দ্বারাই পরিচালিত হইত। সুতরাং এ সকল জাতি যে উন্মুক্তনিসর্গের গুহাহৃদয়ে বা প্রত্যক্ষপ্রকৃতির ঝড়ঝঞ্ঝা-তরঙ্গময়ী বিভূতি অথবা শান্তশ্রীর ‘অন্তঃপুরে’ বর্ধার ‘প্রবেশ’ লাভ করিতে পারে নাই, সে দিকে কোনপ্রকার ধ্যানী প্রজ্ঞা বা অতিনিবেশের ‘রস’ লাভ যে করে নাই, তাহাই সত্যকথা; উহা সাহিত্যপাঠকের প্রতীতিসিদ্ধ কথা। গ্রীকরোমক সাহিত্যে পাঠকের রসবৃদ্ধির খোঁজাক্রমে, সমাজবদ্ধ মানবের পাপ-পুণ্য কর্ম ও জ্ঞান-ভাবচেষ্টার ব্যাপারই মুখ্য; কেবল মানবই প্রধান উপজীব্য। কবিগণের ইচ্ছায় বা অনিচ্ছায় সর্বত্র নরহ, নরস্বার্থ ও নরর অদৃষ্টই গ্রীকরোমক সাহিত্যের সাধারণ বস্তু এবং প্রকৃতি রূপে প্রকাশ পাইতেছে। উভয় সাহিত্যে অনেকসময় নিসর্গ আসিয়াছেন, কেবল অলঙ্কার রূপেই প্রবেশ করিয়াছেন। রস-পরিব্যক্তির একটা গোপন উপায় রূপেই নিসর্গ-কথা গ্রীক কিংবা রোমক সাহিত্যে আসিয়া গিয়াছে। বৃষ্টিতে হইবে, ঐ সকল সাহিত্যে, হোমর বর্জিলের মধ্যেও, নিসর্গ-সৌন্দর্যের কেবল,

‘নৈমিত্তিক’ ধারণাই আছে ; কিন্তু নিসর্গ জীবসমক্ষে স্বতন্ত্র ‘ব্যক্তি’রূপে, একটা দ্বিতীয় বস্তুব্যক্তি বা সাহিত্যব্যক্তিরূপে পরিগণিত হয় নাই ! ভারতীয় সাহিত্যে, বেদের সময় হইতেই নিসর্গ যেমন একটা স্বতন্ত্র দেবশক্তি, এবং দেবতাব্যক্তির সমষ্টিরূপে, মনুষ্যের সাহিত্যব্যাপারে এবং সংসারব্যাপারে দাঁড়াইয়া গিয়াছিল, তাহার সমকক্ষ দৃষ্টান্ত সে সকল সাহিত্যে নাই। বেদের অরণ্যানী, বসুন্ধরা ও উষা-নিশা প্রভৃতি একএকটা স্বতন্ত্র রূপস্বন্দরী, ভাবস্বন্দরী ও সাহিত্য-রসস্বন্দরী ‘ব্যক্তি’। রামায়ণ-মহাভারতের ‘অরণ্য’ ও ‘বন’ মনুষ্যের আত্মধর্ম-শিক্ষায় (রাঘব-পাণ্ডবের জীবন-সাধনায়), মনুষ্যের সভ্যতা এবং কর্ণধার পথেও, একএকটা অপরিহার্য ‘ব্যক্তি’—গুরু এবং সূর্য্য ব্যক্তি। মধ্যযুগের সংস্কৃতসাহিত্যে জীবের সঙ্গে নিসর্গের এই সৌহার্দ্য, সমতত্ত্বতা ও সমপ্রাণতার সম্বন্ধ-ধারা এবং গুরু-শিষ্যতার ধারা অক্ষুণ্ণভাবে বহমান এবং বর্দ্ধমান হইয়াই চলিয়া আসিয়াছে।

নিসর্গের সৌন্দর্য্য এবং সে সৌন্দর্য্যের অনুধাবনা বিষয়ে, ঊনবিংশ শতাব্দী হইতেই ইয়োরোপীয় সাহিত্যে নানা পথ-স্বস্তি ও প্রশস্তি পরিলক্ষিত হইতেছে। ইয়োরোপের হৃদয় অষ্টাদশের শেষ-ভাগে এবং ঊনবিংশ শতাব্দীতেই নিসর্গসৌন্দর্য্যের একটা অভিনব দীক্ষালাভপূর্ব্বক নানা দিকে নব নব ভাব-ফল চয়ন করিতেছে। কিন্তু, মনুষ্যের নিত্যতত্ত্ব বা নিত্যজীবনের সঙ্গে নিসর্গপ্রেম কিংবা নিসর্গসৌন্দর্য্যের কোন সবিশেষ ঐচ্ছিক যুক্তিযোজনা সে সাহিত্যে পাইয়াছি বলিয়া মনে হয় না। ভারতীয় অদ্বৈতদৃষ্টি (Monism-এর দৃষ্টি) সে সাহিত্যে প্রবল নহে। যেমন সাহিত্যসেবা, সাহিত্যিক সৌন্দর্য্য ও সাহিত্যিক আনন্দ বিষয়ে, তেমন, নিসর্গসেবা ও নিসর্গপ্রেম এবং নিসর্গানন্দ বিষয়েও বৈদিক অদ্বৈতবাদের একটা ‘বিশেষ কথা’ আছে ; উহাদের আশ্রুকূল্যে অসুস্থতি এবং অভিমতি আছে। অদ্বৈতবাদ মতে নিসর্গের সংসর্গে এবং নিসর্গপ্রমেও জীবের চরম-তত্ত্বের সহায়যোগ এবং জীবের পরমার্থগতির সাহায্য-যুক্তি ও সম্বন্ধ আছে।

সাহিত্যের বস্তু-ত্রয়ের মধ্যে নিসর্গ একতম—উহাও একটা ‘মহাবস্তু’। নিসর্গসৌন্দর্যের অমুচিস্তন পথে নিসর্গশ্রেমিক কবিও মহাসৌন্দর্য উপনীত হইতে এবং ‘মহামুন্দর’কে ধারণা করিতে পারেন; ভাবের পথেই অদ্ভুতসৌন্দর্যে ও ‘বিস্ময়’রসে উপনীত হইতে পারেন। ‘অদ্ভুত রূপ’ই ত সাহিত্যজগতে ‘মহামুন্দর’ তত্ত্বের সাধক—অদ্ভুতের নামই Wonderful, Sublime. ‘বিস্ময়’রস বিষয়ে কোন সাহিত্যরসিক বলিয়াছেন—

বিবিধেষু পদার্থেষু লোকসীমাত্তিবর্ত্তি

বিস্ফারশ্চেতসো যন্ত স বিস্ময় উদাহতঃ ॥

কবি লোকসীমাত্তিবর্ত্তী পদার্থের আলম্বন ও অদ্ভুতের উদ্দীপন পথে জীব-চিন্তাব ‘বিস্ফার’কেই লক্ষ্য করিয়া থাকেন। মহাশক্তি অবলম্বনে, মাহুতের দেহ সৌন্দর্যের অথবা আন্তরিক ‘মহাধর্ম’গুলির ধারণায় এবং অল্পধানে যেমন চিত্তের একটা ‘অদ্ভুত-বিস্ফার’ সংঘটিত হইতে পারে, তেমন, নিসর্গের সৌন্দর্য্যবস্তু অবলম্বনেও কবিপ্রতিভার সমক্ষে হৃদয়ের অদ্ভুত-বিস্ফারী ‘রস’সজ্জটনার অবকাশ আছে; ‘তুরীয়’ বস্তুর বিষয়ে ত কথাই নাই। অবশ্য, গ্রহণের শক্তি এবং বিগাহী দৃষ্টি লইয়াই কথা। ভাবুকধর্মী এবং ভাবের দৃষ্টি-দীক্ষিত কবির চক্ষে নিসর্গও একটা ‘প্রাণ’ময় এবং ভাবময় মহাপদার্থ; নিসর্গ একটা স্বতন্ত্র মহাপ্রাণী। উহাতে জড়তার আবরণেই ভাবমুন্দর এবং রসমুন্দরের বিকৃতি তরু ওতপ্রোত হইয়া আছে। নিসর্গের সিদ্ধ শৈল আকাশ হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক ছোটবড় পদার্থই স্বকীয় আত্মার ‘আগ্রহ’ ভেদে, রসসাধক কবির আলম্বন ও উদ্দীপন হইতে পারে; তাহাকে চিত্তবিস্ফার দান করিতে এবং তাহার ‘গুহাপুথের গুরু’ হইতে পারে। (১)

(১) গুহা শব্দের প্রতি পুরাণাদিতে সর্বত্র বহুপ্রয়োগ দৃষ্ট হয়। উহার মোটামুটি অর্থ ‘ছদ্মগুহা’—বেগান্তের ‘পঞ্চকোষ’—জীবের গুপ্ত আত্মাহ্বান ও প্রয়ানের পথ। পঞ্চদশীকার সংখ্যা ও পরম্পরা নির্দেশ পূর্বক এ বিষয়টি বিশদ করিয়াছেন—

নিসর্গের প্রতি অমায়িক প্রেম জীবদ্দশ্যের স্বাভাবিক অভ্যন্তর প্রকাশ ; উহা জীবচন্দ্রের ধৃতি এবং চৈতন্যহিত, পুণ্যসমুদার ঋদ্ধি ও শম-দমাদি গুণসিদ্ধিই প্রমাণিত করে। মাহুকের হৃদয়জীবনের কিংবা মানবজীবনের পর্যায়ের সমধিক অগ্রসর না হইলে, জড়তামুখী স্বার্থপরতার 'কোটি' অতিক্রম করিতে না পারিলে, অন্তঃস্থিত কামাদি রিপূর বিক্ষেপ পরিহার পূর্বক 'শান্ত' হইতে না পারিলে, উপরতি এবং তিতিকার পথেই সাহজিক অনুরক্তি না ঘটিলে নিসর্গের প্রতি তাহার প্রকৃত 'সহানুভূতি' কদাপি জন্মিতে পারে। নৈসর্গিক প্রকৃতি বহির্দিকে এবং 'প্রত্যক্ষ' ক্ষেত্রে জীবের 'বড়দিদি'ও জীবনের অগ্রজা রূপেই ত প্রতীয়মান ! সৃষ্টির দুইটা 'গতি'ই দেখা যাইতেছে—'মহৎ' হইতে আরম্ভ পূর্বক জড় 'পরমাণু' মুখে একটা Involution বা সংবেষ্টন ; আবার, ফিরিয়া পরমাণু হইতে মহৎ অভিমুখে একটা Evolution বা সংবর্তগতি। ব্রহ্মাণ্ডমধ্যে মূল (সৃষ্টি ও প্রলয়রূপ) ব্রাহ্মী কল্পগতির অভ্যন্তরে আবার এরূপ দ্বিবিধ গতিই ঘন আবর্তে, বহু ধারায় এবং বিমিশ্র ধারায় চলিতেছে—জড়তামুখী ও আত্মামুখী গতিধারা। একই 'পরমাণু' চিৎ ও অচিৎ উভয়তঃ এই 'জগৎ'রূপ গতিব্যাপার সৃষ্টি করিয়াছেন। অতএব, অমু হইতে 'মহৎ'-অভিমুখে সৃষ্টি যেই আংশিক গতি বা যে 'ফেরত' গতি দেখিতে পাইতেছি, সে তত্ত্বেই নিসর্গ কিংবা জড় প্রকৃতি জীবের অগ্রজা ও জীবের 'ধাত্রী'। প্রত্যক্ষ পৃথিবীর জীব পর্যায়ের ও জীবন পথে—ক্রমোন্নতিশীল প্রাণ-মন-বুদ্ধিধর্মের বিকাশ পথে—প্রাণী এবং মনুষ্য মাঝেই নিসর্গ হইতে অগ্রসর ও 'উন্নত' বলিয়া আমাদের প্রত্যক্ষ হইতেছে। কিন্তু, নিসর্গের মধ্যে জগতের 'শান্তং শিব মৰৈতং' তত্ত্বের আদিম বিকাশেচ্ছার (বা 'শুদ্ধ সত্য মায়ার') স্ফুট-লীলাই জড়তত্ত্বের

দেহাদভ্যন্তরং প্রাণঃ প্রাণাদভ্যন্তরং মনঃ।

ততঃ কৰ্ত্তা ততো ভোক্তা গুহ্যসেয়ং পরম্পরা ॥

সুতরাং, গুহার অর্থ না বুঝিলে ভারতীয় Mysticism কিংবা ভারতীয় অধ্যাত্মসাহিত্যের অনেক কথাই হৃদয়ঙ্গম হইবে না।

সহিত বিধিপ্রভাবে গুপ্ত আছে—আত্মতত্ত্বের সন্নিহিতভাবেই আছে। মানবহৃদয় শান্ত ও সন্তুষ্টিগ্ৰস্ত হইতে পারিলে, নিসর্গের অন্তর্গত এবং গুহামুখী এই ‘ভাগবতী শক্তি’র স্পর্শলাভ করে, এবং অবিচলিত হই তৃপ্তি ও তুষ্টি লাভ করে। এ’ কারণেই নিসর্গের সংসর্গ জীবের তাপ-নিব্বদন, রিপূদমন ও চিত্তপাবন। সাংসারিক মানবাত্মা একদিকে চিন্তা এবং চিন্তাশক্তির পথে, বুদ্ধি ও বিজ্ঞানের শক্তিতে নিসর্গ অপেক্ষা অনেক পরিমাণে অগ্রসর; কিন্তু, মর্ত্যজগতের কন্দ-কোলাহল, ‘ধর্ম্মাধর্ম্ম’ ও পাপপুণ্যের যুদ্ধ এবং ভালমন্দবিচারের ‘নৈতিক হন্দ’ কিংবা বিবাদ-বিকোভের মধ্যে জীবাত্মা নিদারুণ ভাবেই ‘জড়াইয়া’ গিয়াছে; জড়তা লাভ করিয়া বিজড়িত, ব্যাস্থোহিত, বিকেন্দ্র এবং উন্মত্ত হইয়াই ঘুরিতেছে; মানবাত্মা অনাত্মতা ও অজ্ঞানের ‘স্বখাদ সলিলে’ ডুবিয়া, নিদারুণ ভাবে ছটফটি করিয়া মরিতেছে; জন্মমৃত্যু চক্রের অধীন হইয়াই ঘুরিতেছে! একপে ‘জড়াইতে’ পারে বলিয়াই ত জীবাত্মা নৈতিক ক্ষেত্রে ‘জড়’ হইতে উন্নত ও অগ্রসর। নিসর্গে একপে সংগ্রামের ‘কোলাহল’ এবং ছটফটি নাই। এ দিকে নিসর্গকে বরং দাবিহীনতা, পাপ ও অধর্ম্মের প্রলোভনসীমার বহির্ভূত এবং ‘শান্ত’ বলিয়াই ত নির্দেশ করিতে পারি! অতএব, একজন ‘পরম শান্ত-দান্ত ও উপর্য্যাসী শীল’ সাধু পুরুষের সংসর্গ হইতে মানুষের আত্মা যেই ‘রস’ লাভ করে, নিসর্গের সংসর্গে মন ডুবাইতে পারিলেও উহার কাছাকাছি ফলটুকু এবং সাহায্য-টুকু ঘটয়া যায়। এ জগ্গই বিবেকী পুরুষগণ সকলেই যেন নানাবিধ নিসর্গ প্রিয়! “বিবিক্তদেশ সেবিত্তমরতির্জন সংসদি” যেমন অধ্যাত্মপথিক মাঝেরই অমুভবসম্মত একটা ‘সত্য’ কথা; তেমনি, ‘শান্ত’ আত্মার প্রধান পরিচয়চিহ্নটাও হয়ত—নিসর্গাত্মার সঙ্গে উহার আত্মীয়তা ও সহানুভূতি! সুতরাং, জগতের গুহাগামী অথবা হৃদয়গুহায় প্রবেশকারী সাধুগণ নিসর্গপ্রেমিক এবং নির্জনসেবী। বিগহন বন্ধপ্রাস্তরে, সমুচ্চ শৈলশিখরে অথবা সমুদ্রতীরেই নিসর্গের হৃদয়স্পর্শকারী ও শান্তিপথগামী ব্যক্তিগণ ব্রাস করিতে ভালবাসেন—অনেক সময়, অতর্কিতে, জীবাত্মার ‘সাধর্ম্মা’প্রীতি

ও সহানুভূতির বশেই হয়ত ভালবাসেন। মানবজগতের ধর্মাম্মির গুলিন হয়ত একজুই লোকালয় হইতে দূরে, নির্জন নিসর্গবক্ষে প্রায়স্থলে নির্মিত হইয়া থাকে ; অনেক সময়, হয়ত, নিসর্গাশ্রয় অতর্কিত সহানুভূতি বশেই নির্মিত হইয়া থাকে। মনুষ্যজাতির অধ্যাত্মপথিক গণের 'সহানুভূতি'র মধ্যেই নিসর্গাশ্রয় মাহাত্ম্য পরিচয়।

নিসর্গের বিক্ষোভ বা 'কোলাহল' প্রভৃতি যেন মনুষ্যের সংসারজনতার কোলাহল হইতে পৃথক্ পদার্থ! জড়তার হুকার 'বিস্কক', তনহীন সমুদ্রতীর যেন শান্তিসমুদ্রে ডুবিলার পক্ষেই একটা সহায়-স্থান! ওয়ার্ডসওয়ার্থের এমটি সুন্দর কবিতা—Picture of Peel Castle in a Storm। উহাতে সংসারজনতার সংঘাতকলকলির মধ্যে বিবেকী এবং স্থিতধী পুরুষগণের আত্মতর্কের মর্মছবি টুকুই যেন অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে। কবিতাটি যেন জীবনযুদ্ধালপ্ত মনুষ্যের সুগুপ্ত, 'শান্তঃশিবং অশেষতম' অন্তরাশ্রয়ী ছবিটুকুন ফুটাইয়া তুলিয়া এবং উহার মাহাত্ম্যবোধে পাঠককে মর্ম প্রভৃতি দান করিয়াই এত 'সুন্দর'! অধ্যাত্মতার ক্ষেত্রে 'প্রেম'মাত্রের প্রধান মাহাত্ম্য—অন্যায় দেশে আশ্রয় সংপ্রসার; স্বার্থের অতীত ক্ষেত্রেই প্রয়াণ। যে জড়, আত্মপথিক ব্যক্তির পক্ষে প্রেমের পথই শ্রেষ্ঠপথ; উহা প্রাণের সুখসম্পন্ন প্রয়াণ পথ। নিসর্গের সংসর্গমধ্যে ভালমন্দের, সুকচিকুচির। কংবা ধর্ম্মাধর্ম্মের বিক্ষোভ নাই বলিয়া, নিসর্গপ্রেম জীবহৃদয়ের, পক্ষে দিব্য-আলোকের উদাত্ত পস্থা; উগা আনন্দের পথেই আশ্রয় জড়তা-বিলজ্যা উজানী পাড়ী; উহা প্রাণের অমৃততরীর কাণ্ডারী! উহা শুদ্ধসত্ত্ব, অপাপরিদ্ধ; উহার মহিমা 'সহানুভূতি' প্রমাণেই জীবের পক্ষে স্বতঃসিদ্ধ।

ইয়োরোপীয় সাহিত্যে, ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে পর্য্যন্তই নিসর্গ প্রকৃতি প্রস্তাবে কেবল একটা 'বর্ণনার' উপসর্গ ও প্রকাশরীতির 'অলঙ্কার' মাত্র ছিল। শিল্পদার্শনিক রাষ্ট্রনের Modern

৪১। ইয়োরোপীয় সাহিত্যে নিসর্গকবিতা এবং সে হুত্রে ওয়ার্ডসওয়ার্থ।

Painters পাঠে (উক্ত গ্রন্থ বিশেষ ভাবে এ'কালের নিসর্গ-চিত্রকর'গণের মাহাত্ম্য চিত্তান্তেই রচিত) দেখিতেছি, চতুর্দশশতাব্দী পর্য্যন্ত ইয়োরোপের

চিত্রকলাতেও নিসর্গ কেবল প্রকাশরীতির ‘অলঙ্কার’ মাত্র ছিল; মনুষ্যত্বের একটা ‘ভূষণ’ স্বরূপেই ছিল। মানবত্ব বিষয়ে চিত্রশিল্পি গণের ‘ধারণা’ প্রকাশে একটা সহকারী আলম্বন স্বরূপেই নিসর্গের অবতারণা। তিসিয়ান প্রভৃতি জগৎপ্রসিদ্ধ চিত্রকরগণের রচনা মধ্যেও নিসর্গ স্বতন্ত্র পদবী লাভ করিতে পারে নাই।

ইদানীং নিসর্গ একটা স্বতন্ত্র-‘সুন্দর’ ‘ব্যক্তি’রূপেই যেমন ইয়োরোপের চিত্রে, তেমন সাহিত্যে আসিয়া পড়িয়াছে। ভারতের সংস্কৃত সাহিত্যে যে বহুকাল হইতে নিসর্গ একটি স্বতন্ত্র ‘ব্যক্তি’ বা ‘পাত্র’ রূপে দাঁড়াইয়াছিল, তাহা রসিকমাত্রের সহজবোধ্য। ভারতীয় কবিই সাহিত্যজগতে প্রকৃত নিসর্গকবিতার ‘অগ্রদূত’। বেদের ‘স্তোত্রাদি’ ঋক্গুলি বাদ দিলেও, বেধিতে পারি যে, নিখুঁৎ গানাদের উষা হুক্ত, অরণ্যগী-বসুন্ধরা বা ‘নদী’ হুক্ত সমূহের মধ্যে নিসর্গ একটা মহা প্রাণী ‘জন্ম সখা’ রূপে, এক একটা ভাব-প্রাণময় মহা ‘ব্যক্তি’ রূপেই কবিগণের আনন্দাধার হইয়া দাঁড়াইয়াছেন! পরবর্তী কবিগণ এ সখাহুক্ত আরও বনিষ্ঠ করিয়াছেন, ওই আনন্দরাজ্যের অধিকার আরও বিস্তারিত করিয়াছেন। অথর্ব বেদের বসুন্ধরা হুক্তটি (রবীন্দ্রনাথের সুন্দর ‘বসুন্ধরা’ কবিতা যাহার সঙ্গতি) সাহিত্য সংসারে অমূল্য পদার্থ! ‘মৃগায়ী প্রেম’ ও ‘মৃগায়ী’ পূজা রূপে যে আধুনিক ভাবুকতা একদিকে অর্জু মেরিডিথ ও রবীন্দ্র নাথের মধ্যে, অল্পদিকে ‘প্রাকৃত’বাদী কবিগণের মধ্যে বিকাশ লাভ করিয়াছে, উহার ‘আদি উদ্বোধন’টুকুও অথর্ব বেদের ‘বসুন্ধরা’ হুক্তের মধ্যেই পাইব। (১)

ইয়োরোপের অদ্বিতীয় নিসর্গকবি ওয়াডসওয়ার্থের পর হইতেই নিসর্গ ইয়োরোপীয় সাহিত্যে স্বতন্ত্র পাত্র-গদবী এবং ভাবময় চারিত্রের অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। Seasons কাব্যের কবি টমসন বা স্কটলণ্ডীয় কবিগণ হইতে নহে, গ্যার্ট-শীলার প্রভৃতি জর্মন কবি হইতে বা ক্লশো প্রভৃতি ফরাসিস কবি হইতেও নহে, ওয়ার্ডসওয়ার্থ হইতেই ইয়োরোপের নিসর্গকবিতা একটা ধ্যাননিষ্ঠতা, গভীরতা

ও রসবত্তার অভিনব গুরুদীক্ষা এবং উপনয়ন লাভ করিয়াছে। এখন ইরোয়োপের সাহিত্যে নিঃশব্দ ও মনুষ্যব্যক্তির মত নিজের স্বাধীন সৌন্দর্য্যে এবং ব্যক্তিত্বে একটা স্বতন্ত্র ‘পদবী’ লাভ করিয়াছে। ইংরেজী সাহিত্যের একজন পণ্ডিত—বাক্যশিল্পী ও সাহিত্যপণ্ডিত—ওয়ার্ডসওয়ার্থ পিটার ওয়ার্ডসওয়ার্থের নিঃশব্দকবিতার স্বরূপ এবং রীতি অনুপমভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। উহার ভাবার্থ এই যে, ওয়ার্ডসওয়ার্থ মানবচিত্তকে ‘শান্ত’ করিয়া নিঃশব্দের সমক্ষে এবং সহস্রভূতিক্ষেত্রে আনয়ন করেন; আবার, নিঃশব্দকেও ‘প্রাণী’ করিয়া মানবের ‘প্রাণ’তত্ত্বের সমতলে ও সহজীবনের ক্ষেত্রে লইয়া আসেন। কথাগুলির গুরুত্ব বুঝিতে পারিলেই ঠিক পাইব যে, সাহিত্যের নিঃশব্দকবিতার ক্ষেত্রে ওয়ার্ডসওয়ার্থ কেন গুরুত্বান্বিত; নিঃশব্দসাহিত্যে তাঁহার স্থান কেন অদ্বিতীয় এবং কতদিকে অতুলনীয়। সাহিত্যে নিঃশব্দপূজা ও নিঃশব্দে আত্মতত্ত্বসাধনার প্রগাঢ়তার ওয়ার্ডসওয়ার্থ আমাদের দৃষ্টিতে একটি ‘ঋষি’ জাতীয়।

নিঃশব্দকবিতার বিষয়ে বাহ্যলোচন স্থান ইহা নহে। তবে, সাহিত্যের ‘সৌন্দর্য্য’চিন্তার অধ্যায়ে নিঃশব্দের স্বতন্ত্র সত্তা ও ভাবাধিকার চিন্তা না করিলে, উহার স্বতন্ত্র পদবী স্বীকারিত না হইলে, আলোচনা নির্দারুণভাবে অসম্পূর্ণ থাকে। নিঃশব্দের সৌন্দর্য্যকে অন্তরাত্ম্য গ্রহণ এবং উপভোগ করা মনুষ্যত্বের ক্ষেত্রেও একটা স্বতন্ত্র সাহিত্যসাধনা—একটা স্বতন্ত্র কৰ্ষণ। উহা মানবাত্মার Higher Education এর একটি অপরিহার্য্য অঙ্গ। বলিয়াছি, অনেক সময় সাধু, সরল ও সমুদ্রত আত্মার প্রধান মাপকাঠি—নিঃশব্দপ্রেম ও নিঃশব্দসৌন্দর্য্যের অনুভূতি! ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতার মধ্যে সহস্ররূপে যে একটা Healing power (বেদান্তানুগত কথায় ‘বুদ্ধিস্বাস্থ্য-করী শক্তি’) অনুভব করেন, তাহা জগতের অগ্রে কোন কবির মধ্যেই এ ভাবে নাই, তাহা আন্তরিক নিঃশব্দ-শীলা ও নিঃশব্দের সাধচর্য্য হইতে উপক্ৰান্ত হইয়াছে; অনুভবপথে নিঃশব্দাত্মার একটি বনিষ্ঠগভীর শিথ্যতা হইতে উপক্ৰান্ত হইয়াই কবির জীবনে ‘অত্যাশ-সুখি’ রূপে দাঁড়াইয়াছে। সকল গভীরগাহা সাহিত্য-রসিকের রসনাতেই ওয়ার্ডসওয়ার্থের নিঃশব্দ-

কবিতা যে একটা অতুলনীয় ‘রসাল’ পদার্থ, তাহা ইরোয়োপের আধুনিক সাহিত্যক্ষেত্রে একটা স্বীকার্য রূপেই দাঁড়াইয়া গিয়াছে। মানবচরিত্রের ধারণাক্ষেত্রে যেমন সেক্সপীয়র, নিসর্গের প্রাণ ও চরিত্রের একটা অন্তর্মুখ এবং অধ্যাত্ম বৈশিষ্ট্যের অন্বেষণের ক্ষেত্রেও তেমনি ওয়ার্ড-সোয়ার্থ। অনেক কবিই নিসর্গশ্রেমিক এবং নিসর্গরসিক হওয়ার ‘পদবী’ টুক দাবী করিয়া গিয়াছেন। অনেকের দাবী হয়ত ‘অগ্রাহ্য’ হইবে—তবু ত দাবী। উহা হইতেই সাহিত্য-রসিক নিসর্গের মাহাত্ম্য ও প্রাধান্ত্য বৃদ্ধিতে পারেন। যেমন, কবি ল্যাণ্ডর বলিয়া গিয়াছেন—

‘I loved Nature and next to Nature Art’.

আবার, বায়রণ বলিয়াছেন—

‘I love not man the less but Nature more’

কবিগণের ‘দাবী’ হইতেই নিসর্গের মাহাত্ম্য বৃদ্ধিতে পারি।

বেদের নিসর্গকবিতার, অথবা ব্যাস-বাল্মীকি-কালিদাসের নিসর্গ কবিতার

৪২। ভারতীয় কবিগণের
‘অদ্বৈতবাদ’ এবং সাহিত্য-
সাধনার স্বরূপ; সে সূত্রে
কালিদাস।

অন্তর্গাহী ব্যক্তিমাত্রের পক্ষে বৃদ্ধিতে বিলম্ব হয় না
যে, ভারতের নিসর্গকবিতা তত্ত্বঃ ও ‘ব্যক্তি’তঃ
কি পদার্থ। ভারতীয় ঋষি বা ঋষিশিষ্য কবি
মাত্রেই অদ্বৈতবাদী! জীব ও নিসর্গকে তাঁহারা
‘তৃতীয়’ তত্ত্বেরই পরিপ্রকাশ রূপে ধারণা করেন।

কেহবা ‘চিং’ ও ‘অ-চিং’ নামে উভয়কেই ‘এক’তত্ত্বের প্রকট দ্বৈত রূপে,
কেহ বা একেরই ‘সৃষ্টি নিশ্চানেচ্ছা’রই ‘আত্মকৃতি’র (বা ‘মাত্রা’র) পরি
নাম’ রূপেই ধারণা করেন। নিসর্গবিষয়ে ঋষি-শিষ্য ও বৈদান্তিক
কবির দৃষ্টিস্থান কি হইবে, কি হওয়া উচিত, তাহা ত ভারতের অদ্বিতীয়
হৃদয়মর্মবিৎ কবি কালিদাসের ‘শকুন্তলা’র প্রথম শ্লোকটিই আমাদেরকে
চিনাইয়া গিয়াছে। কবিও অদ্বৈততত্ত্বের সাধক। কবি বাক্য ও অর্থের
‘প্রতিপত্তি’ এবং বুদ্ধিবোধের পথে কিরূপে জগতের নিত্যসংযুক্ত
পিতৃমাতৃ-তত্ত্ব উপনীত হইবার আদর্শ রাখেন, উহার সমাচারটাই

কালিদাস রঘুবংশের প্রথম শ্লোকে দিয়াছেন। আবার, প্রত্যক্ষ জগতের নিসর্গ কিংবা জীবকে কবি কোন্‌ তত্ত্বরূপে ধারণা এবং আত্মস্থ করিবেন, জগৎজীবনের সঙ্গে কবিজীবনের সহযোগ ও সঙ্গতি কোন্‌ দিকে রক্ষা করিবেন, কবিজীবনে সেই আদিম ও প্রধানতম সমস্তা টুকুই ত কালিদাস শকুন্তলার প্রথম শ্লোকে সমাধা করিয়াছেন !

“যা সৃষ্টিঃ স্রষ্টুরাত্মা বহতি বিধিহতং যাহবিধাচহোজী” ইত্যাদি কালিদাস-রসিক মাত্রেয় জানা শ্লোকটির অর্থ কি ? যখন শ্লোকটির প্রথম

৪০। শকুন্তলার প্রথম
শ্লোকে ভারতীয়কবির ‘ইহা-
মূত্র’ আদর্শের সমন্বয়দৃষ্টি।

পরিচয় লাভ করি (টীকাকার গণের ব্যাখ্যাচেষ্টা এবং ‘পাণ্ডিত্য’ ও ‘গবেষণা’রূপ নানা দুর্লভ পদার্থের সন্মুখীন হই) তখন এবং দীর্ঘকাল পরেও শ্লোকটি কিছুমাত্র বুঝিতে পারি নাই। “উপমার

কবি”, ‘সৌন্দর্যের কবি’ কালিদাস তাঁহার শ্রেষ্ঠকাব্যটির প্রবেশদ্বারেই এমন একটি ‘কটমটি’ময় শ্লোকই বা কেন জুড়িয়া দিলেন ? ভাল কোন ‘রসের কথা’, ভাবের কথা কি পাঠ্যেন না ? তাঁহার ভাবুকতার পুঞ্জিটা এতই স্বল্প ছিল ? এখন বুঝিতেছি, ‘অদ্বৈতবাদী’ কবির পক্ষে ওই শ্লোকোক্তি কত ‘অপরিহার্য’ ছিল। ‘এক’চিন্তক কবির পক্ষে, জীবনের চরম সমস্তাতত্ত্বে সচেতন এবং ‘মীমাংসা’কামী কবির পক্ষে, আত্মজীবনের পরমার্থ ও কাব্যার্থ-ব্যবসায়ের সঙ্গতি চিন্তা এবং আপন সিদ্ধান্তের ‘ঘোষণা’টুকুন কতমতে অপরিহার্য হইয়াছিল। আদি কর্তব্য রূপেই দাঁড়াইয়াছিল। আদর্শের ‘মীমাংসা’ এবং সিদ্ধান্তে সচেতন স্থিতিই ত জীবনক্ষেত্রে জাগ্রতসাধকের কিংবা কবিমাত্রেয় প্রধান বল। কবিও অদ্বৈততত্ত্বের সাধক—নিজের পথে তিনিও ‘অধ্যাত্মসাধক’ ; কবির ‘ব্যবসায়’ পথে, রসধারণা ও আনন্দসাধনার পথে তিনিও জীবন-সর্গের বা জগতের সেবক ; স্বয়ং অধ্যাত্মপথিক এবং পরমতত্ত্বেরই সাধক। কবি জীব বা নিসর্গকে কি রূপে, কোন্‌ ‘তত্ত্ব’রূপে ধারণা করিয়া এ জীবনে চলিবেন ? কবিজীবনের বাহ্যিক ব্যবসায় ও আত্মিক লক্ষ্যের সঙ্গতিসমস্তা টুকুই কালিদাস কাব্যটির উক্ত আদিশ্লোকে সমাধান করিলেন।

প্রকৃতি ত পরমেরই প্রত্যাক্তাপন্ন মূর্তি ! পৃথিবী হইতে আরম্ভ করিয়া সপ্ত পদার্থ লইয়াই নিসর্গ ; অষ্টম পদার্থ, জীবন-বজ্রের যজমান মূর্তি—“জীব মূর্তি”। পরমের এই অষ্ট প্রকট মূর্তি (১) লইয়া যেমন সৃষ্টির ব্যাপার—তেমন সাহিত্যের ব্যাপারও মোটা মোটা সম্পূর্ণ। এই ত্রিত্ব—ত্রি-সংখ্যাত জীব, নিসর্গ ও পরমেশ ! তিনে-এক এবং একে-তিন লইয়াই সাহিত্যের ‘জগৎ’। কবি কালিদাসের দুটি ও জীবনানন্দ সম্বন্ধে পরমই জীব এবং নিসর্গ রূপে প্রকট হইয়াছেন ; তিনি সৃষ্টি-নির্মাণ কুরিণী শক্তি বা মায়ার অধিকৃত হইয়া প্রত্যাক্ত রূপে প্রকট হইয়াছেন। এই প্রকট সৌন্দর্যের ‘নাম রূপ’ লইয়াই ত কবির ‘ব্যবসায়’। কবি সকল বিষয় বা পদার্থকে সর্বত্র দেববুদ্ধিতে, দিবা ভাবাশ্রয়ে চর্চা করিয়াই চলিবেন—নাম-রূপেঃ ব্যুৎপত্তি ‘অস্তিত্বাতি প্রিয়ং’ তত্বকে চরম লক্ষ্যধরিয়াই কবি সর্বপ্রকার ‘চর্চা’ করিবেন ; নিজের সর্বোচ্চ-প্রাণ-মন ও বুদ্ধির পথে, ক্রমে গভীর হইতে গভীরতর গুহার চলিবেন। মৃতরাং কবির প্রার্থনা—এ‘রূপ ‘চর্চা’ই তাঁহার জীবনে ‘অর্চা’রূপে পরিণাম লাভ করুক ! তাঁহাকে এবং জগৎকে ‘অবন’ করুক ! দিব্যের, পরমের এবং একের লক্ষেই কবির গতি, ধৃতি, পুষ্টি ও প্রাপ্তির সহায় হউক !

ইহাই ত শকুন্তলা কাব্যের প্রথম শ্লোকটির ‘অর্থ’ ! একটি উদগ্র-আগ্রত, এবং উর্দ্ধপ্রায়সী কবি-আত্মা কর্তৃক জীবনের ‘ইহা-মুক্ত’ আদর্শের সঙ্গতি নিরূপণ ! একতত্ত্ব-বাদী কবির অধ্যাত্ম আদর্শের সঙ্গে (আপাততঃ বিরোধিৎ প্রতীয়মান) তাঁহার ‘বিষয় বিলাসিতা’র সঙ্কট সমাধান ! জীবনের পরমার্থ লক্ষ্যের সঙ্গে কাব্য-ব্যবসায়ের সঙ্গতি সাধন এবং জীবনমহনোদ্ভূত কাব্য-অমৃতের সদাব্রতে জগতের জীবমাত্রের নিমজ্জণ !

(১) পৃথিবী সলিলঃ তেজো বায়ু রাকাশ এষ চ ।

সূর্য্যচন্দ্রমসৌ সোমযাজ্ঞীভ্যষ্ট মূর্ত্তয়ঃ ॥ মনু

এখানে ভারতীয় সাহিত্যের কবিগণের ঋষিধিকৃতা ও আবেত-
বুদ্ধির স্বরূপ এবং উহার ফলটুকুন মোটামোটি চিন্তা করা উচিত বোধ

হইতেছে। কেনন, সচেতন সাহিত্যসেবী
৪৪। ভারতীয় নিসর্গ- কবিতার Pantheism ও উহার স্বরূপ।

ও সাহিত্যরসিক মাত্রেয় জীবনের মূল সমস্তাটি, তাঁহাদের অধ্যাত্মজীবন ও ব্যবসায়জীবনের চূড়ান্ত
'সমস্তা' ও সিদ্ধান্তটাই এ'স্থলে নিহিত আছে। ভারতে ছনিয়াদারীর ক্ষেত্রে
একজন পরম Authority বা 'প্রমাণ' হইতেছেন কোটিল্য। মানুষের
সাংসারিক অর্থ-স্বার্থ ও ব্যবসায়বুদ্ধির ক্ষেত্রে তাহাকে 'হিতোপদেশ'
দানের পরম 'কর্মমন্ত্রী' ও অপ্রতিদ্বন্দ্বী বিশেষজ্ঞ ব্যক্তি হইতেছেন এই
কোটিল্য! তিনিই ত মানুষকে সাহিত্যচর্চার উপদেশ দিয়া গিয়াছেন!
সংসাররূপী বিষবৃক্ষটার নাকি ছুটিমাত্র 'অমৃত ফল'; এবং তন্মধ্যে 'কাব্য'
একটি! অত্য়দিকে, ব্যাসবাস্তবিক প্রভৃতি 'চরমতত্ত্ব' পিপাসু ঋষিও
সাহিত্যচর্চায় জীবনান্তিপাত করিয়াছেন, বলিলে হয়ত অত্যাশ্চর্য হইবে না।
ছনিয়াবিষয়ী এবং জগৎ-বিলাসী ও জগদুপজীবী এই যে সাহিত্য, ইহাও
'চর্চা' যদি একটা রিক্তসার ও যোএহীন পদার্থই হয়, কবি-জীবনের চূড়ান্ত
লক্ষ্যের সঙ্গে, তাঁহার জাগতিক ব্যবসায়কর্মের যদি কোন ঐক্যমূল্য এবং
আধ্যাত্মিক সঙ্গতি না থাকে, তা হইলে কবিও কর্মজীবন যেমন একটা
নিঃসার পদার্থ, তাঁহার কাব্যকবিতা শুলাও তেমনি একএকটা ভণ্ড,
কাঁকা, বেরসিক এবং অসরল পদার্থ ও পাপিষ্ঠবস্ত্র না হইয়া ত পারে
না! ভারতীয় দৃষ্টিতে এরূপ অসঙ্গত 'কর্ম'মাত্রেই পরম 'অকর্ম' ও অর্থের
ব্যাপার না হইয়া পারে না। কবি জগৎকে ও তাঁহার কর্মজীবনকে
যদি আত্মকেন্দ্র হইতে, দিব্য দৃষ্টিতে, দিব্য ভাবে গ্রহণ করিতে না পারেন,
তা হইলে জাগতিক বিষয়ে সকল কর্ম-চর্চাই ত অধ্যাত্মতঃ নিদাক্ষণ
হতসাধন, ভণ্ড, পণ্ড এবং অসার হইয়া যায়। তাই বুদ্ধি, জগতের একজন
আত্ম-জাগ্রত কবি এবং শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবি কালিদাস তাঁহার
শ্রেষ্ঠকাব্য শকুন্তলার প্রথম শ্লোকে, নিজের কাব্যচর্চার চূড়ান্ত লক্ষ্য
ঘোষণা করিয়া গেলেন। কাব্যের বিষয়াদর্শ, উহার আলম্বন এবং

বৈষ্ণবধর্মের চূড়ান্ত 'লক্ষ্য' প্রকাশ করিলেন ! তাহার আত্মপ্রতীতি এবং কাব্যসাধনার চরম তত্ত্ববাস্তা, অপিচ কবিধর্মের 'ঘরের কথাটুকু' ওইরূপে সঙ্কেত করিয়া গেলেন ! তজ্জপ, কালিদাস রঘুবংশের প্রথম শ্লোকেও, তাঁহার কাব্যরীতির মুখ্যস্বরূপ ও চূড়ান্ত লক্ষ্য কি, উহা কিরূপে বিশ্বতত্ত্বের সহিত সঙ্গতি লাভ করে, সে 'বার্তা'টুকু প্রকাশ্যভাবেই 'গুপ্ত' রাখিয়া গিয়াছেন ! কাব্যের প্রথম এবং শেষকথা গুলি সমাহৃত ভাবেই বৃষ্টিতে হয়। সেখানেই ত কবিগণ নিজের অনেক 'রহস্য' কথা 'প্রকাশ্য ভাবেই গুপ্ত' রাখিয়া যাইতে লক্ষ্য রাখেন !

বৃষ্টিতে হয়, প্রকৃত অদ্বৈতবাদী ভারতীয় কবি মাত্রেই (যথা কালিদাস) একদিকে, সাহিত্যের 'রীতি'ক্ষেত্রে, যেমন হৃদয়মনের 'ভাবোত্তম' পদ্ধতি এবং 'রসমুখ্য' প্রকাশরীতির সাধন্যে পরম Roman-ticist ; অতীন্দ্রিক, দর্শন ক্ষেত্রেও অধ্যাত্মতঃ পরম 'একত্ব'-সাধক ও 'জ্ঞান' বাদী বলিয়াই, একেবারে Absolute Idealist ; আবার, জীবনের কিংবা সংসারের বিষয়বস্তু এবং কাব্যের আলম্বন ক্ষেত্রেও নূন Realist নহেন।)

সবিশেষ বৃষ্টিতে হয় যে, নিসর্গের 'আত্মা'চিন্তক বা নিসর্গে 'আত্মজ্ঞা'ভাবুক কবিগণ নানাদিকে Pantheist না হইয়া পারেন না। এজন্য ইয়োরোপের (দ্বৈতবাদী) খ্রীষ্টানগণের দৃষ্টিতে কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ

Pantheist রূপে নির্দিষ্ট—ফলতঃ নিন্দিত।

৪৫। নিসর্গবিষয়ে ভারতীয় 'অদ্বৈত' আদর্শ ও বিলাতী 'জগৎরূপী ঈশ্বর' বাদের পার্থক্য।

একালের নিসর্গপ্রিয় কবি রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতির মধ্যেও Pantheist লক্ষণটা সময় সময় আসিয়া গিয়াছে, না আসিয়া পারে নাই। এ স্থলে

আরও বৃষ্টিয়া যাইতে হয় যে, ইয়োরোপীয় সাহিত্যের কিংবা দর্শনের Pantheism হইতে বৈদিক Monism বা "একমেবাদ্বিতীয়ম" বাদ স্বতন্ত্র।

আমাদের অদ্বৈতবাদকে Pantheism রূপে অনুবাদ একটা অপনাম এবং 'অপবাদ' বই নহে। অদ্বৈতবাদ Pantheism হইতে, অধ্যাত্মতঃ আরও এক 'ধাপ' উপরের এবং গভীরের পদ্যুর্ধ্ব। যাহারা Pantheist, তাহারা Monist নাও হইতে পারেন ; কিন্তু, যাহারা Monist তাহারা Pantheist

অবশ্যই ! ইয়োরোপের Pantheism দর্শনক্ষেত্রে এবং সাহিত্যেও অনেক-সময় ডাহা ‘নিরীশ্বরবাদ বা নাস্তিক্যের লক্ষণই দেখাইয়াছে। কে বা কাহারো নাস্তিক্যবাদী Pantheist সে বিচারে সাহিত্যদর্শনের ‘আমল’ নাই ; পার্থক্যটুকুন লক্ষ্য করাই আমাদের উদ্দেশ্য। নাস্তিক Pantheism আদর্শে জগৎটাই “ঈশ্বর” ; সুতরাং উহা ‘জগৎরূপী ঈশ্বর’বাদ—যে ঈশ্বরের জগদতিরিক্ত অপর কোন সত্তা কিংবা শক্তি-সামর্থ্য-ক্ষমতা নাই। এ আদর্শে, ঈশ্বর সুতরাং জগতের মতই অপূর্ণ এবং মহুঘাতের মধ্যেই নাকি জগদীশ্বরের চূড়ান্ত ক্ষমতার বিকাশ ; মানবের ললিত কলার মধ্যে (সঙ্গীত কাব্য চিত্র ভাস্কর্য ও স্থাপত্যের মধ্যেই) ঈশ্বরের চূড়ান্ত ‘ঐশ্বর্য’ এবং স্বজনী শক্তির শেষদীপা ! তাঁহার ভগবত্তা, সৌন্দর্য্যসৃষ্টির শক্তি এবং আত্মোপলব্ধিটুকুও সুতরাং জগন্মধ্যেই পর্যাবসিত ! ভারতীয় অধৈতবাদ ত্রুইহা নহে ! হইতেই পারে না। ভারতীয় অধৈতবাদী বলিতে পারেন “সর্বস্বত্ববিদং ব্রহ্ম, তজ্জলানিতি” ; কিন্তু, কিরাইয়া, “ব্রহ্মত্ববিদং সর্বম্”—একথা কদাপি বলিতে পারেন না। গীতায় ‘ব্রহ্মবিদ’ (সুতরাং ভারতীয় আদর্শে ‘ব্রহ্মভূত’) শ্রীকৃষ্ণ আত্মমুখে ভারতের ‘অধৈত ব্রহ্ম’তত্ত্বই প্রকাশ করিয়াছেন—

ময়া ততমিদং সর্বং জগদব্যক্তমুর্ত্তিনা।

মৎস্থানি সর্বভূতানি ন ত্বং তেষবস্থিতঃ ॥

আবার বলিয়াছেন—

বিষ্টভ্যাহমিদং কৃৎস্নমেকাংশেনস্থিতো জগৎ।

পঞ্চদশী একটি প্রামাণিক বৈদান্ত গ্রন্থ। উহার চিত্রদীপ প্রকরণে ভারতবিস্তৃত বেদপন্থী ধর্ম্মের বা হিন্দুধর্ম্মের সাধনা ও উপাসনা পদ্ধতির সমন্বয়-দৃষ্টি এবং সমর্থনই প্রকটিত আছে। উহাতে “এক অধ্বিতীয়” ব্রহ্মের বিবর্তরূপী মায়ায় পরিণাম রূপে ঈশ্বরাদি হইতে আরম্ভ করিয়া নিসর্গের প্রস্তর তৃণাদির পূজাপর্য্যন্ত বৈদিক দর্শনের আদর্শে পরিদৃষ্ট হইয়াছে ; পরমতত্ত্বের সাধনার অধিকারী ভেদে উক্তমাধ্যম উপাসনা রীতি এবং ভাবভেদে উহার ‘ভাল-মন্দ’ বিশেষকলটুকুও বিশদীকৃত

হইয়াছে। এহলেই ভারতীয় ‘ঋষিদৃষ্টি’— অদ্বৈতবাদী অথচ Pantheist দৃষ্টি! (১) নিরাবিল দৃষ্টিতে অথচ নিদারুণ সত্যদর্শন ও নিরপেক্ষ নিঃস্বভতার ভাবেই বলা হইয়াছে—“পূজা-পূজামুসারেই” সর্বত্র উচনৌচ কিংবা ভালমন্দ ফল—

যথাবোধোপাসতে তং ফলমীযুক্তথা তথা।

ফলোৎকর্ষণকর্ষৌতু পূজাপূজা মুসারতঃ ॥

(১) ‘বেদান্ত পঞ্চদশী’ গ্রী: চতুর্দশ শতাব্দীতে সুপ্রসিদ্ধ সর্বদর্শন সংগ্রহ রচয়িতা মাধবাচাৰ্য্যই রচনা করিয়াছেন। মাধব শেখরীবনে চতুর্থাংশে প্রবেশ করিয়া ‘বিষ্ণুরণ্য মুনি’ নাম গ্রহণ করেন এবং ক্রমে শঙ্করমঠের (শুঙ্গেরী) কর্তা হন। পঞ্চদশীর প্রথম ৬ অধ্যায় রচনা করিয়াই বিষ্ণুরণ্য নরলীলা শেষ করিলে, তাঁহার গুরু ‘ভারতী’ তীর্থ পরের ৯ অধ্যায় বিনাস্ত করিয়াছেন। পঞ্চদশী ভারতের অদ্বৈতবাদের ও (তথাকথিত) জ্ঞান-ভক্তি-মার্গের ‘সাধনা’ ও ‘উপাসনা’ আদর্শের সমন্বয়ময় প্রামাণিক গ্রন্থ; শঙ্করভাব্যের শরই বেদার্থ এবং বেদান্ত বিষয়ে উৎকৃষ্ট গ্রন্থ। ভারতীয় Mysticism বা অধ্যাত্মবিজ্ঞা বিষয়ে উদ্বাপেক্ষা বড় যুক্তিবাদের গ্রন্থ সাংসারিকের হস্তে নই। পঞ্চদশী বলিয়াছেন

ঈশ-সূত্র-বিরাড্-বেধো-বিষ্ণু-কপ্লেল্ল-বহুরঃ।

বিদ্ব-ভৈরব-মৈরাল-মরিকা-যক্ষঃ-ব্রাহ্মসাঃ ॥

বিপ্র ক্ষত্রিয় বিট্শূত্রা গবাম্মহগগক্ষিনঃ।

অম্বথ বটচূতাস্তা সবব্রীহিতৃণাদয়ঃ ॥

জল পাষণ মুং কাষ্ঠ বাস্তা কৃন্দালকাঁদয়ঃ।

ঈশ্বরঃ সর্ব এবেতে পূজিতাঃ ফলদায়িনঃ।

এ‘সমস্ত যে ঈশ্বরের একটুমুখি এবং এ সমস্তের পূজায় যে ‘কাম্য ফল’ হয়, ভাবামুগুণ ফল হয়, তাহা ভারতীয় অদ্বৈতবাদীর স্বীকৃত কথা। ‘গীতার সেই অত্যন্ত জ্ঞান’ কথাগুলিন—

যে যথা মাং প্রপদ্যন্তে তাংস্তথৈব ভজ্যমাহং ॥

যাদৃশী ভাবনা যন্ত সিদ্ধির্ভবতি তাদৃশী ॥

সমস্তই অদ্বৈতদর্শনের সিদ্ধান্ত-সমর্থিত কথা। আমাদের ‘যজ্ঞ’ বা ‘পূজা’ কথার অর্থও বিলাতী Worship হইতে নানাদিকে পৃথক্ ও বহুব্যাপক। ‘পূজা’র অর্থ—পূজ্যে আশ্র-ভাবনা ও পূজ্যশক্তির উদ্বোধন। এজন্য বিষ্ণুপূজার বিধি—“আজ্ঞানং বিষ্ণু রিতি ভাবয়েৎ”। এ, দেশের ‘পূজা’বিষেধী ও আক্রমণকারিগণের অনেকেই হয়ত এ‘কথাটি ভাবেন না; ভাবিতেও চাহেন না।

এস্থলেই বাহ্য 'পূজা'মাত্রের অপরিহার্য্য 'ফল'তত্ত্ব। অবশ্য, কোন প্রকার পূজাই একেবারে বিফল হয় না। কিন্তু, চূড়ান্ত সত্য কি? সত্যকে উপলব্ধির স্বরূপ কি? তাহাও পরবর্তী শ্লোকেই নিদারুণ ধোলা-খুলি ভাবে বলা হইয়াছে—

মুক্তিস্ত ব্রহ্মতত্ত্বজ্ঞানাদেব ন চান্তথা । (১)

মহানির্বাণতত্ত্ব এই 'পূজা'র আদর্শকে আরও বিশদ করিয়া বলিয়াছেন—'পূজা'-আদর্শের ক্ষেত্রে চূড়ান্ত কথাটাই বলিয়াছেন—

উত্তমো ব্রহ্মসত্ত্বাভ্যো ধ্যানভাবস্ত মধ্যমঃ ।

জপতপোহধমো ভাবো বাহ্যপূজা ধমাদমঃ ॥

অতএব, যেমন সকল উপাসকের প্রতি, তেমন নিসর্গসেবী সাহিত্যিকের প্রতিও বৈদিক দর্শনের সিদ্ধান্ত কথা—নিজের ভাবনা এবং 'পূজার' ধর্ম্ম অনুসারেই তুমি 'ধর্ম্মবান' হইবে। তুমি যাহুক ভাবযোগে জীবনপথে চলিবে, তদনুরূপেই অধ্যাত্ম 'ফল' প্রাপ্ত হইবে। অন্তরংগনিবাসী ভগবান বা তাঁহার 'ঋত'ই (cosmic Law) ফলদাতা। বেদান্ত-বৈজ্ঞানিক বিশিষ্ট ঋষি বলিবেন, এ দিকের চূড়ান্ত বার্তাটাই বলিবেন,—'আত্মার বিভূশক্তি'ই উক্ত ফল দান করে। অতএব, তুমি যদি 'জগদীশ্বর নাম দিয়া প্রকৃত প্রস্তাবে একটা রাক্ষসগুণধর্ম্মী তত্ত্বকেই অর্চনা কর, তুমি অধ্যাত্মতঃ উপাস্ত্রের ধর্মেই ধর্ম্মিত হইবে; প্রকৃত 'ভগবৎ বস্তু অগম্যই থাকিবেন। অধ্যাত্মক্ষেত্রে, ('আত্মার হৃদয় প্রকৃতির ক্ষেত্রে) 'নাম' কিছুই নহে—

(১) জীবনের 'ব্রাহ্মী মুক্তি' (Final freedom) কি করিয়া হয়, বা 'ব্রাহ্মীস্থিতি', হৃদয় হয়, তাহা আমাদের প্রতিপাদ্য নহে। প্রত্যেক জিজ্ঞাসু জীবকে স্বতন্ত্রভাবে উক্ত প্রতিপত্তি লাভ করিয়াই জীবনে চলিতে হয়। উহা সচেতন জীবমাত্রেরই প্রধান কর্তব্য মধ্যে গণ্য। তথাপি, উক্ততত্ত্ব সাহিত্যসেবকের লক্ষ্য ও ব্যবসায়ের সম্পর্কে যে পর্য্যন্ত আসে, তাহা 'সাহিত্যো-শিব' অধ্যায়ে চিহ্নিত হইবে।

তোমার উদ্দেশ্যমর্থ্য এবং উহার গুণধর্মই প্রবল। তুমি যে পরিমাণে
আপনার ধর্মদেহে উর্দ্ধক্ষেত্র-লক্ষী এবং ধর্মক্ষেত্রেও উর্দ্ধআদর্শ গামী
হইতে পারিবে, সে পরিমাণেই ব্রহ্মগতির ধর্মশীল হইবে। তোমার চর্চার

ধর্ম লইয়াই তোমার অর্চা। উন্নত জীব

৫৬। সাহিত্যিক জীবনের

'চর্চা' ও 'অর্চা'র আদর্শ।

অবলম্বনে, চিন্তায়, মনোজীবনে ও চরিত্রচেষ্টায়

চলিতে পারিলেই, প্রকৃত ধর্মের পথে চলিবে

এবং একদিন জগতের ধর্মক্ষেত্রে উপনীত হইবে। এস্থলে, সাহিত্যে
জীবনিসর্গসেবী কবির জন্মও স্রম কথা এই যে, এই জড়-জীবপূর্ণ
বিশ্বজগৎ সর্বত্র 'সচ্চিদানন্দ ব্রহ্ম'ময়; সর্বত্র তিনি সৃষ্টিবিধায়িনী মান্নার
সঙ্গে ওতপ্রোত থাকিয়া বিশ্বরূপী আত্মবিভূতি প্রকাশ করিতেছেন।
জীব শুধু অনায়াসদৃষ্টির গতিকেই ব্রহ্মাঙ্ক হইয়া সংসরণ করিতেছে—উহার
নামই ত দর্শনের 'অবিজ্ঞা'। জীব শুধু নিজের চণমাটার গতিকেই সর্বত্র
ওতপ্রোত আনন্দস্থলরকে দেখিতেছে না। জগতে যে স্থানেই জ্ঞান-কর্ম-
ভাবক্ষেত্রের বৃহৎ, মহৎ, ধর্মস্থলর, ভাবস্থলর ও চরিত্রস্থলরের প্রকাশ
অনুভব করিবে, সমস্ত তাঁহারই তত্ত্বায়া। পরমায়ু হইতে হিমালয় পর্য্যন্ত,
সূর্য্য চন্দ্র আকাশ হইতে আরম্ভ করিয়া জীবহৃদয়ের স্তম্ভ-মহীয়ান্ ধর্ম-
প্রকাশ পর্য্যন্ত, 'যদ্ যদ্ বিভূতি মং সত্ব শ্রীমদুর্জ্জিত মেব বা' সর্বত্রই অনন্ত
রসস্থলর ভগবানের 'তত্ত্ব'ই ছায়া-গুপ্ত ভাবে প্রকাশিত হইয়া আছে।
এ'লোকে প্রকাশের নামই তত্ত্বতঃ 'আবরণ'। এ'স্থলে বৈদিক ঋষির সেই
অতুলনীয় কথা—এ'জগতের 'প্রকাশ' মাত্রেই তাঁহার জ্ঞানাদিক আবরণ।
সূর্য্যের ওই জ্যোতিঃ-প্রকাশের মধ্যেই সত্য 'গুপ্ত' আছেন। সে জগৎ
ইহজগতে বিচরণশীল এবং দর্শনশীল ব্যক্তিমান্নত্রের যেমন প্রাণের কথা—
'অন্তিভাতি শ্রিয়ং ব্রহ্ম নামরূপ মিদং জগৎ,' তেমন তাহার প্রার্থনাটাও
এই—

হিরন্ময়েন পাত্রেণ সত্যাত্মাপিহিতং মুখম্।

তত্তে পুষ্পপারুল সত্যধর্মস্বয়ং দৃষ্টয়ে ॥

বেদের প্রজাপতি ঋষি হইতে আরম্ভ করিয়া বাক্‌দেবী পর্য্যন্ত, পুরুষ সূক্ত বা হিরণ্যগর্ভসূক্ত প্রভৃতির অতুলনীয় প্রবেশশীল দ্রষ্টা পর্য্যন্ত সকলে সেই ‘প্রকাশ-গুপ্ত’ তত্ত্বের দিকেই ত উদাত্তমস্ত্রে নতশির হইতেছেন। তাঁহাদের শিষ্যতা ও দৃষ্টিপথেই ত গীতার মহাকবি বিশ্বের ‘ঈশ্বরকে বিশ্বমধ্যে’ এবং ‘ঈশ্বরমধ্যে বিশ্বকে’ দেখিয়া মুগ্ধিত হইয়াছিলেন। গীতার মধ্যে বেদের ‘দ্রষ্টা’ কবিগণের সেই ‘আগম’-লব্ধ বস্তু “এক মেবা দ্বিতীয়ঃ”-বার্তারই ত শিষ্যতা ! সৃষ্টির মধ্যে বিশ্বব্রহ্মের প্রকট সৌন্দর্য্যরূপিনী মহাদেবীই জগদম্বা এবং জগদম্বা ‘মায়ারূপে’, ‘ছায়ারূপে’, পুষ্টি-কান্তি-শ্রদ্ধা রূপে, অনন্ত রূপে এবং ভাবে জীবনেত্রে প্রকটিত-গুপ্ত আছেন ! মার্কণ্ডেয় কবি তাঁহাকেই ত

“নমস্তস্তৈ নমস্তস্তৈ নমস্তস্যৈ নমোনমঃ”

বলিয়া প্রণাম করিতে অবধি পান নাই ! মনুষ্যজাতির বীরপুরুষ অর্জুন ক্ষণকালের জন্ত ভগবদ্‌দায় সমুদ্রীশ্ব দিব্যচক্ষু লাভ পূর্ব্বক যে দিকে দৃষ্টিমাত্র করিয়া, যুগপদ ভীত-ত্রস্ত-হর্ষিত ও মুগ্ধিত হইয়া পড়িয়াছিলেন !

নমঃ পুরস্তাদথ পৃষ্ঠতন্তে । নমামিতে সর্ব্বত এব সর্ব্ব ॥

বলিয়া প্রণাম করিতে-করিতে তৃপ্তির উদ্দেশ পান নাই। ভগবানের সৌন্দর্য্যসূর্য্যের সম্বাদদর্শনে জীবের সাধ্য কি ! তবু, নিসর্গপ্রকৃতির মধ্যে, (মনুষ্যের অধ্যাত্মপ্রকৃতির মধ্যেও) উজ্জ্বিতহৃদয়ের যে টুকু খণ্ডাংশ ও ভগ্নাংশমাত্র প্রকটিত হইয়াছে, জীব উহা দেখিতেই শক্তি রাখে না ; অকৃতার গতিকে, অবিজ্ঞা বা অজ্ঞানতার অদৃষ্টগতিকে, ইচ্ছা-মর্জ্জি অথবা অভিক্রটিও ত অনেকেরই রাখে না !

জীবের পক্ষে, সৌন্দর্য্যের বা আনন্দের ‘সাধক’ কবির পক্ষে নিসর্গের ‘সৌন্দর্য্য যোগ’ কত বড় কথা, তাহাই বুঝিতে হয় ! ওয়ার্ডসওয়ার্থ তাঁহার

Tintern Abbey কবিতায় উহাকেই That

৪৭। নিসর্গযোগী কবি
জীবনের ‘অর্চা’ আদর্শ।

sublime and the blessed mood বলিয়া

সঙ্কেতিত করিতে চাহিয়াছেন। বলিতে পারি,

এস্থলে মানবজাতির Mystic বা গুপ্ততত্ত্ব-পথিক সকল ব্যক্তিরই এক

কথা—দেশকালের পার্থক্য এখানে নাই। এখানে “সব শৈশ্বালের এক রা”।, জাগ্রতবুদ্ধির ‘বিচার’ পথে অথবা ধ্যানপথে নিসর্গের এই পাপপুণ্ড্রাতীত, অনাবিল প্রশান্তির অকৃত্রিম হৃদয়কে সচেতন রাখিতে পারিলে অধ্যাত্ম সাধনার অন্ধকৈ পাড়ীই যোগান যায়। চিত্তকে শাস্তিনির্মল হৃদয় রূপে, এবং অনন্তের ধারণাবোগী দর্শন রূপে পরিণত করার পক্ষে এমন ‘গুরু’ আর নাই! নিসর্গের সৌম্য কান্তি এবং শাস্তি ও দীপ্তির মধ্যে উজ্জ্বলতম জগৎ-ভাবনের সন্নিহিত অভিব্যক্তি টুকু হৃদয়ঙ্গম হইলে, উহা ‘পথিক’ ব্যক্তির পরম সাধনসহচর এবং তাহার অন্তরাত্মার পরম পাথের রূপেই দাঁড়াইয়া যায়। বৃত্তিতে বাকী থাকেনা যে, নিসর্গ আনন্দময়ের মন্দিরপথে জীবের পরম আনন্দবন্ধু ও চরণের সুগুপ্ত আনন্দের অনন্ত সিদ্ধি!

যে কবি নিসর্গে পুত্ৰচিত্তের যোগানন্দ সাধন করিতে পারিবেন, হৃদয়কে নিসর্গের তানলয়-সিদ্ধ গায়ক রূপে পরিণত করিতে পারিবেন, সমুচিত বাক্য পথে আত্মহৃদয় প্রকাশ করিবার বিভূ-দয়া লাভ করিতে পারিলে, তিনি জীবনে এবং সাহিত্যক্ষেত্রে রসানন্দের পরম ‘অমৃত নাভি’ই লাভ করিবেন; রসের অজ্ঞাতহৃদয়, অভিনব উৎস খুলিয়া দিতে এবং জীবের চিত্তকে পরম সখ্য এবং আর্জবের সুখসিদ্ধ পথেই বিমুগ্ধ করিতে পারিবেন। নিসর্গের ‘রূপ সুন্দরী’কে ভাবিনী রূপে, নিজের বা জগজ্জীবের স্বজাতি রূপে দেখাইতে পারিলে, উহাকে অনন্তের ‘মহাভাবিনী’ অথবা ‘তুরীয়-কামিনী’ রূপে গ্রহণ-পথে প্রতীতি জন্মাইতে পারিলে, কবির সে কবিতা সংসারে একটি স্বতন্ত্র ‘তত্ত্ব ব্যক্তি’ হইবে; শিল্পক্ষেত্রেই তুরীয়ের একটি পরম মৌলিকতাময় সাধক, মহাসত্ত্ব ‘ব্যক্তি’ হইয়া দাঁড়াইবে। সে কবিতা তুরীয়েরই একটি প্রণবগীতি ও লীলাগাথা এবং স্তুতিগাথা রূপে সচেতন চিত্তকে উর্দ্ধলোকের পথে সত্যগতিক ও উর্দ্ধপথিক ‘জাগরণ’ দান করিয়াই জীবের পরম মিত্রপদবী ও গুরুপদবী লাভ করিবে। তখন, উহার দৃষ্টান্তেই রাক্ষসের কথাটি সমর্থন লাভ করিবে—All Art is Praise; ফিক্টের কথাটাও ব্যাখ্যাত হইবে,—Poetry is expression of a religious Idea.

সাহিত্যদর্শনের দিক হইতে কোন ধর্ম-দেশনা বা প্ররোচনা সঙ্গত হইলে, উহা সাহিত্য-সেবককে বলিতে পারে, “কবি, নিসর্গে উপনীত হও। হৃদয়ে নিসর্গজন্মের পরিচয় এবং নিসর্গগুরুর দীক্ষা ও উপনয়ন লাভ কর। নিসর্গাত্ম্য প্রয়োগপদ্ধতির অধিকারী হও। তখন বুঝিবে—জীব ও নিসর্গের একত্ব! তুরীয়চত্বের সঙ্গেও উভয়ের অনন্তত্ব! জগতের অন্তরীম এবং তুরীয় একই তত্ত্ব। বুঝিবে, আত্মকেন্দ্রী ও আত্মার বিভূতি (Self-becoming) মর এই বিশ্বসংসার। ইহা তুরীয়েরই আত্মপ্রকাশ। এই জগৎ জীব ও নিসর্গ—তিনকে লইয়াই সাহিত্যের সৌরভগুণ। ভাবের পথে সচেতন জীব মাত্রেই, নিসর্গসাধক কবিমাত্রেই দেখিবে ও বুঝিবে যে, তাহার গুপ্ত ‘আত্মা’ই বিশ্ব জগৎরূপ বিভূতি বিস্তার করিয়া ‘আত্মলীলা’তেই বিলাসী হইতেছে! অনন্ত! তুরীয় বস্তুত: তাহার আত্মতত্ত্ব হইতে অনন্ত। এই তত্ত্বজ্ঞানটী ‘উপলব্ধি’ করাই হয়ত পঞ্চদশীর সেই চূড়ান্তের কিস্তীর উদ্দেশ্য। উহাই হয়ত চূড়ান্তের সেই ‘মুক্তি’র বা জীবের Freedom লাভের বার্তা—“মুক্তিও ব্রহ্মতত্ত্ব জ্ঞানাবেদন চান্তথা”। নিজের এই অজ্ঞাত ও অপ্রাপ্ত আত্মার প্রাপ্তিইত সর্বচূড়ান্তের লক্ষ্য! নিসর্গে প্রয়োগপদ্ধতির অধিকারী হও! চরম ‘প্রাপ্তি’র দিকে নিসর্গের সহায়ভূতি, উহার অন্তবিবেক এবং অন্তর্গতিই একটী পরম পন্থা! এরূপে, সচেতন কবিমাত্রেই সহজে তাঁহার সাহিত্য-সাধনাকে ‘পরমার্থ সাধনা’র সহিত অভিন্ন করিতে পারেন। এতলেই নিসর্গ-কবির হৃদয় হইতে জীবজগতের দিকে পরম ‘মানন্দ-সমাচার’! এ ‘দীক্ষা’ লাভ করিতেই যেন বিদ্যা-বিত্যাসে অন্তরমুভূতি লাভ করিতে পারি—“অপৌরুষেয় আগম”-বাদীর সেই ‘বার্তা’ গুলির অর্থ কি। “ওঁতৎসৎ” “সচ্ছিদানন্দম্” “অবৈতং ব্রহ্ম” “সত্যং জ্ঞানমনস্তম্” বা “বিজ্ঞানমানন্দং ব্রহ্ম” প্রভৃতির ‘তত্ত্ব’ জীবজন্মের কত নিকটে! অপরিচয়, অজ্ঞানতা (১) বা অনাত্মতার বেন একটি সামান্য পর্দামাত্রের ব্যবধান! আগুণ জলিতেছে। প্রতিমূহর্ত্তেই ইন্দ্রিয়পর্দার আড়াল উত্তীর্ণ হইয়া, উহার দীপ্ত আলকে,

খিলিকে, উচ্চাসে-উল্লাসে আসিয়া পড়িতেছে ! অকস্মাৎ বুঝিতে পারি, আমাদের জ্ঞানেন্দ্রিয় শুধু তা ‘প্রকাশক’ নহে, সেই নিত্যসত্যের—“এক মেধাবিত্ত্বীয়ং” সত্যের আবরক ! নাম-রূপের সামাগ্র মাত্র পদা ; অথচ, উহা সরাইতেই অজ্ঞানো এবং অপ্রেমিকের পক্ষে হয় ত কোটি-কোটি বৎসরব্যাপী ‘জন্ম-মৃত্যু’ধাত্রার সুদীর্ঘ পথ—সৃষ্টির ঋত-অনুসারী গতি ও অভিব্যক্তি-ধাত্রার পাড়ী ! অন্ধের এবং অপ্রেমিকের পক্ষে দূর-দূরান্তরের, যুগ-যুগান্তরের ব্যবধান ! অপ্রেমই ত অন্ধতা ! অপ্রেম ত আত্মদ্রোহ এবং বিশ্ববিদ্রোহ ! প্রেম-দৃষ্টি (যাহার অস্ত্র নাম বিজ্ঞান-দৃষ্টি) থুলিয়া গেলেই আর প্রতিবন্ধক নাই ; কোন অন্তরায় নাই—স্বর্গে মর্ত্যে, অন্তরে বাহিরে, অধিল রসসুন্দরই লীলায়িত হইতেছেন ! উহাই মুক্ত দৃষ্টি—ইহাই ত আত্মার ‘মুক্তি’ !

সাহিত্যদেশে, জীব ও নিসর্গ ব্যতীত, সৌন্দর্য্যের অপর তত্ত্বটির নাম ‘তৃতীয়’ বা ‘তুরীয়’। সংস্কৃত ভাষায় এ দুইটি শব্দের মধ্যে জীবের অন্ত-

দৃষ্টির এবং তত্ত্ববুদ্ধির ও সংখ্যাবুদ্ধির ক্রমিক বিকাশের একটা ইতিবৃত্তই সুপ্ত আছে। জীব

৪৮। সংস্কৃত ভাষায়
‘তৃতীয়’ ও ‘তুরীয়’ পদ।

নিজের বিপরীত দিকে, প্রত্যক্ষ ক্ষেত্রে, যেমন জগৎ রূপ একটা দ্বিতীয় পদার্থ দেখিতেছে ; তেমন, অপর একটা পদার্থের অস্তিত্বও অনুভব বা অনুমান করিতেছে। দ্বিতীয়ের উত্তরণ করিয়া, উহাকে অতিক্রম করিয়া অপর একটা তত্ত্ব ! সংখ্যার ক্ষেত্রে দ্বিতীয়ের উত্তরে, উহার অতিক্রান্তক (Transcendental) ধর্ম্মকে লক্ষ্য করিয়াই প্রকৃত প্রস্তাবে ‘তৃতীয়’ নামকরণ ! তৃতীয়ের ভাবার্থই Transcendental। অন্যদিকে, জীব নিজের মধ্যেই তিনটি অবস্থা দেখিতেছে—জাগ্রৎ সুপ্ত ও সুষুপ্তি। উহাদের অতীত যে একটি অবস্থা আছে, উহাও তাহার প্রতীতি বা অনুমানসিদ্ধ—যাহাতে তাহার ‘জীবন’ থাকে, অথচ অনুভূতি থাকে না ! এদেশের ‘আদি বিদ্বান’গণ উহার নামকরণ করিয়াছিলেন—তুরীয় ! উপনিষদে প্রমাণ আছে যে, সুষুপ্তি অবস্থাকে ‘তাদ্ভিয়া’ উহার মধ্যেই এক চতুর্থ অবস্থার নামকরণ করিয়াছে ‘তুরীয়’। উভয় শব্দই

উহার শেষাৰ্দ্ধ কেই ‘তুরীয়’ নাম দেওয়া হয়। ফলতঃ ‘তৃতীয়’ ও ‘তুরীয়’ একপ্রকৃতি নিষ্পন্ন এবং তন্মধ্যে জীবের সংখ্যাবৃদ্ধি ও অতীতের দৃষ্টিবিকাশের আদিম চেষ্টাচরিত্রের একটা স্থিতি লুক্কায়িত আছে বলিয়াই আমরা মনে করি (১)। মানবচিত্তের স্মরণাতীত ও যুগগর্ভ লুপ্ত একটা দর্শনচেষ্টার ইতিহাস।

তুরীয় তত্ত্বের দার্শনিক বিচারে আমাদের আমল নাই। তবে সাহিত্য-ক্ষেত্রে উহার শক্তিমত্তা ও ব্যাপকতা চিন্তা না করিলে সৰ্ব্বাপেক্ষা গুরুতর

৪২। জীব নিসর্গের
আত্মযোগী সাহিত্যিকের
পক্ষে তৃতীয়ই “একমেবা
দ্বিতীয়” পদার্থ।

বিষয়টায়ই গুরুত্ব বৃদ্ধিতে পারিব না। বলিতে

হইবে না যে, উহাকেই মানুষ লৌকিকধৰ্ম্মে
জোহোবা, জোভা, God, Father in Heaven,

আল্লা বা ঈশ্বররূপে লক্ষ্য করিয়া আসিতেছে ;

উহাকে অগতের এবং জীবনের চূড়ান্ত তত্ত্ব ধরিয়াই মানুষ জীবনের বাবতীয় ধৰ্ম্মকৰ্ম্ম উপাসনা বা সাধনাকে উক্ত ধারণার ছায়াতেই নিরূপণ করিয়া আসিয়াছে। দেশে এবং কালে মানুষে মানুষে প্রধান পার্থক্যটাও উক্ত ‘ধারণা’র সূক্ষ্মপ্রকৃতি ও ‘ধৰ্ম্ম’ মূলেই যে দাঁড়াইতেছে—তাঁহাও মনুষ্যত্ব বিষয়ে প্রধান বাস্তবী। মানুষের সৰ্ব্বচেষ্টার উদ্যোগে বড় লক্ষ্য, ‘প্রয়োজন’ বা ‘নিমিত্ত’ আর নাই। উহা মানবজীবনের সকল ইচ্ছা-জ্ঞান-ভাবের চূড়ান্ত লক্ষ্য। মানুষ স্বীকার করুক বা নাই করুক—এবং উহাও নিত্যকাল নরদৃষ্টিতে ‘অগম্য’ বা ‘অদৃশ্য’ বাহাই থাকুক—ওই ‘অদৃশ্য’ পদার্থের দ্বারা তাহার জীবনের সকল ‘দৃশ্য’তত্ত্ব পরিচালিত—‘তৃতীয়’ বিষয়ে জীবের (‘সংস্কার’) টুকুর দ্বারাই অপর সমস্ত নিয়ন্ত্রিত। মানুষ অপর ছই পদার্থকে—জীব বা নিসর্গকে—‘তৃতীয়ের’ সংস্কার-ছায়ায় আনিয়াই দৃষ্টি করিতেছে। সে সংস্কার যতই ‘অকেজো’ বা অস্পষ্ট ; হউক, উহার ছায়াতেই মানুষের সকল ‘স্পষ্ট’তত্ত্ব এবং ‘কাজের তত্ত্ব’।

(১) বৈয়াকরণগণ ‘প্রকৃতি প্রত্যয়’ স্থির করিতে না পারিয়া ‘নিপাতন’ তত্ত্বের আশ্রয় লইয়াছেন। ‘তুরীয়’কে ‘চত্বার’ হইতে নিপাতন-সিদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন :

নিয়ন্ত্রিত। তুরীয় বিষয়ে ব্যক্তিগত বা জাতিগত ‘ধারণা’ টুকুর উপরেই মনুষ্যের সাহিত্য-সমাজ-পরিবার ও রাষ্ট্র জীবনের এবং তাহার ইহ-পরজীবনের যাবতীয় চেতনা, পরিচালনা এবং গতির ব্যাপার সূক্ষ্মভাবে নির্ভর করিতেছে। জীবনতন্ত্রে উক্ত সূক্ষ্মরই পরমা শক্তি। জাতি কিংবা ব্যক্তির দর্শন-ইতিহাস-বিজ্ঞানের রীতি এবং ধাতু পদার্থ, ওই অস্পষ্ট এবং অপদার্থের সূক্ষ্ম চাবীটুকুর দ্বারাই পরিচালিত না হইয়া পারিতেছে না। অতএব সে বিষয়ে ‘চোখ বুজিয়া’ ফল নাই; উহাকে যেমন জীবনের সকল বিবেচনার সময়, তেমন সাহিত্যচিন্তার সময়েও ‘ধরিতে’ হইবে; না ধরিলে, মানুষের পক্ষে কেবল যে আত্মবঞ্চনা হইবে তাহা নহে, আত্মহত্যা হইবে।

মনুষ্যজাতির সচেতন ব্যক্তিমাত্রের সমক্ষে ‘তৃতীয়’ নিত্য উপস্থিত তত্ত্ব। এই ‘বিশ্বসৃষ্টি’ নামক জ্ঞানব্যাপার বা অনুভূতি ব্যাপারের যাবতীয় ‘অর্থ’ ও জীবনের যাবতীয় ‘স্বার্থ’ এবং জীবন-পরিচালনার যাবতীয় আদর্শ উহার ছায়াতেই নিয়ন্ত্রিত। স্মরণ্য উহা অপেক্ষা বড়তত্ত্ব যেমন নরের জীবনে নাই, তেমন তাহার সাহিত্যেও নাই। ফলতঃ, উভয়ক্ষেত্রে উহাকে ‘একমেবাদ্বিতীয়’ পদার্থ বলিয়াই নির্দেশ না করিলে প্রকৃত কথা বলা হয় না। উহাকে বাদ দিলে, জীব এবং নিসর্গ বিষয়ে সাহিত্য-ক্ষেত্রের যাবতীয় ধারণাই ‘কাণা’, বলিতে পারি। যখন তৃতীয়ই শুণ্ড বা প্রকাশভাবে থাকিয়া জীবনিসর্গ বিষয়ক যাবতীয় রস-ভাব এবং তত্ত্বের সৃষ্টিস্থিতি বিলয় সংঘটন করিতেছে, তখন সাহিত্যে উহাকে বিস্মৃত হওয়ার অর্থই আত্মানু হওয়া, বাহার অর্থ বিশ্বানু হওয়া—রসানু হওয়া। অথচ, এ’দিকে প্রকৃত ব্যাপার কি? ‘তৃতীয়’ তত্ত্ব আধুনিক সভ্যজগতের সাহিত্য লোক হইতে নির্বাসিত বলিলেও অতুক্তি হইবে না। মানুষ উহাকে জোভা, খোদা, ঈশ্বর ইত্যাদি নাম দিয়া, সাংপ্রদায়িক Religion বা ‘ধর্ম’ নামক একটা মনগড়া কোটাং তালাবন্ধ করিয়া রাখিয়া দিয়াছে; অথচ অতর্কিতে বা ‘চোখ বুজিয়া’ ওই ‘চাপা দেওয়া’ পদার্থটির দ্বারাই সর্ববিষয়ে শাসিত হইতেছে! ইদানীন্তন মনুষ্যের অধিকাংশ ‘ধর্ম’ প্রাচীনকালে, তাহার

সতর্ক দর্শন, 'বিচার' ও 'গ্রহণ' ভূমি হইতে বহুদূরে, সংকীর্ণ 'গতানুগতিক' ভাব ও গড়ালিকার ভাবেই প্রকৃত হইয়াছিল; প্রাচীনকালের প্রবল জাতি-গোষ্ঠী-বংশের ও গ্রাম্য সমাজের প্রত্যক্ষ প্রভাবেই স্ফূর্ত হইয়াছিল। ইদানীং 'আধুনিক সভ্যতা' নামক পদার্থ হইতে, বাহ্যিক স্তূথ সুবিধার উন্নতি এবং ব্যবসায়বানিজ্যের বিস্তৃতি হইতেই মানুষের সম্বন্ধ-সম্মিলনের ও ভাবের আদান-প্রদানের প্রসার ঘটয়াছে; সঙ্গে সঙ্গে মনুষ্যের সামাজিক জীবন ও মনোজীবন বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে। আধুনিকের 'কর্ষণ' বলিতে যাহা বুঝায়, প্রাচীন 'ধর্ম'গুলি কোনমতেই উহার সহিত 'তাল রাখিতে' পারিতেছে না। 'ভক্তি'বাদী, 'আশু'বাদী বা বিশ্বাসনিষ্ঠ ধর্মের ভিত্তিটা যেন আধুনিক মনুষ্যের সংশয়-বিচার-বিতর্কের ঘাতসহ নহে। অতএব, ধর্মক্ষেত্রে চিন্তাশীল মাত্রের মধ্যেই যেন একটা 'সামান সামান' রোল পড়িয়া গিয়াছে; সকলেই প্রাচীনকে ঘাঁটিয়া, আপনাদের ধর্মের নিত্যতত্ত্ব আবিষ্কার করিতে ও উহাকে যুগধর্ম সংগ্রহে এবং যুগোপযোগী সম্বন্ধে স্থাপন করিতে লাগিয়া গিয়াছেন। ধর্মক্ষেত্রে এই অবস্থা। সাহিত্য সার্বজনীন ভাবুকতার রাজ্য বলিয়া, বিচার-বিতর্ক-যুক্তির এবং অনুভূতির রাজ্য বলিয়াই, ধর্ম-আলোচনা সূতরাং উহার অধিকার হইতে সহজেই দূরে সরিতে চাইতেছে; তর্কযুক্তির স্পর্শ হইতেই সম্বন্ধে দূরে সরিতেছে। এ রূপে সুসভ্য জাতিসমূহ তাহাদের 'ধর্ম'কে সাহিত্য-ক্ষেত্রে হইতে ঢাকা দিয়াছে, সত্য; কিন্তু, কার্যকালে অতর্কিত ধর্ম বিশ্বাসের নিদাক্ষণ 'দাস্তাতা'ই তাহাদিগকে পাইয়া বসিয়াছে। যেমন, 'খ্রীষ্টধর্ম' বলিতে অন্ততঃ, দ্বাদশটি (fact) বৃত্তান্তের বা তথ্যের উপরে একেবারে নির্বিশেষ বিশ্বাসই বুঝায়। খ্রীষ্টান জাতির আধুনিক সাহিত্যে সূতরাং তাহার ঈশ্বরপুত্র, ঈশ্বর, সৃষ্টি, পতন, নরক, 'উদ্ধার' প্রভৃতির দৃষ্টতঃ কোন আলোচনা আমল নাই; ঐ সকলের নাম করাই যেন সভ্যসাহিত্যের ক্ষেত্রে একটা 'অসম্ভ্যতা'। তথাপি, 'ঈশ্বরপুত্র' হইতে আরম্ভ করিয়া মুক্তি পর্যন্ত কয়েকটি সত্য ও তথ্য-বিশ্বাসের অতর্কিত আবহাওয়াতেই সমগ্র খ্রীষ্টান জাতির সাহিত্য ন্যূনাধিক 'ধর্মিত' বলিলে অত্যাুক্তি হয় না।

বিচার পূর্বক গ্রহণ বা বর্জন নাই ; অথচ, বৃত্তান্তনির্ভর কতকগুলি শক্তি-শালী (সংস্কার) দ্বারা ইয়ো রোপীয় মনুষ্যের অন্তর্মন এবং জীবনটাই শাসিত !

এ সঙ্কোচ কেন, এখানে তাহা চিন্তা করিতে চাইনা। তবে, ভারতের মানস ক্ষেত্রে উক্তরূপ সঙ্কোচ কিংবা অসহন ভাবের কিছুমাত্র প্ৰমাণ নাই। ‘শ্রুতির যুগ’ হইতেই এ দেশের ধর্মচিন্তকগণ, ‘আগম’ বাদী বা ‘আপ্ত’বাদীগণ পর্য্যন্ত, নিরপেক্ষ তর্কযুক্তি-বিচারের আশ্রয় করিয়াই সত্য দর্শন করিতে চাহিতেছেন ; ‘আপ্ত’কেও যুক্তিপথে সমর্থন করিতেছেন। ভারতের ‘ধর্ম’ শব্দও মহাব্যাপক পদার্থ ; উহার জাগতিক অর্থ Law ; উহা ‘ঋত’ বা ‘সত্য’ হইতে অভিন্ন ; মনুষ্যত্ব হইতে আরম্ভ করিয়া দেবত্ব বা ঈশ্বরত্ব পর্য্যন্ত উহার ব্যাপ্তি। ভারতের ‘ঈশ্বরত্ব’ প্রভৃতিও যুগপৎ জগৎ-গত এবং জগদতীত ‘স্ববস্থা’। এ দেশের ‘ঈশ্বর’ একদিকে লৌকিক ধর্মের ‘উপাশ্রয়’ ; অত্রাণিক, মানব জগতের একটা জ্যেষ্ঠ, শ্রেষ্ঠ ও বরিষ্ঠ দর্শনশাস্ত্রের প্রতীপাশ্রয় ‘বস্তু’। বৈদিক দর্শনের ‘অদ্বৈতবাদ’ ও ‘জিজ্ঞাসা’ ধর্ম হইতেই এ উদারতা ও মহাত্মতা সম্ভবপর হইয়াছে ; ধর্মের, সাহিত্যের এবং দর্শনের আমল এতদেশে সমব্যাপক হইতে এবং অভিন্ন হইতে পারিতেছে। সুতরাং, আবশ্যক স্থলে, সাহিত্য-আলোচনার তুরীয়ের কথা পাড়িতে আমাদের কিছুমাত্র ভয় বা সঙ্কোচ নাই। পরন্তু, সাহিত্যের ‘রস’ধাতুর ‘সচ্চিদানন্দ’ আদর্শ হইতেই ত বোঝা যায়, উহা চূড়ান্তে ‘তুরীয়’ তত্ত্বকেই অভিন্ন ভাবে উদ্দেশ্য করিতেছে। আমাদের ‘তৎ’বাদ সম্পূর্ণ অসাম্প্রদায়িক তত্ত্ব বলিয়াই সাহিত্যক্ষেত্রে উহার স্থান ; সর্বমানবের অন্তর্ভবেই উহার ‘প্রমাণ’।

অতএব, সাহিত্যক্ষেত্রে সৌন্দর্যের অপর মহাবস্তু ‘তুরীয়’। উহার ‘ধারণা’র উপরে সাহিত্যিকের জীব ও নিসর্গ আদর্শ, মানবত্ব ধারণা

৫০। ভারতীয় সাহিত্যে জগৎজ্ঞান এবং সৃষ্টিবিজ্ঞান (Cosmology) তুরীয় এবং সৃষ্টিব্যাপার— পর্য্যন্ত নির্ভর করে বলিয়াই উহা সাহিত্যচিন্তার মহাভারত-রচয়িতার সাক্ষ্য। স্থলে অপরিহার্য্য। তুরীয় বিষয়ে নিজের ধারণার স্বল্পমাত্র পার্থক্য হইতে সাহিত্যে কবির আলম্বনে, উদ্দীপনে এবং

রসপরিব্যক্তির মধ্যেও অশেষ পার্থক্য উদ্ভূত হইতে পারে—কবির অবিতর্কিতেই উদ্ভূত হইতে পারে। ফলতঃ, চক্ষুস্থান ব্যক্তিমাঝেই সাহিত্যের সকল প্রকাশ এবং গুণাভিব্যক্তির মূলে, ব্যক্তিগত কবি-প্রতিভার বিকাশ কিংবা জাতিগত 'ধর্ম'তার মূলেও, মানুষের এই 'তুরীয়'-ধারণার পার্থক্যজনিত গুণ 'ফল'টুকুই দেখিবেন। সুতরাং, এখানে দেখিতে হয়, ভারতীয় সাহিত্যের ও ভারতের জাতীয় প্রজ্ঞার 'তুরীয়' আদর্শ কি? বেদান্তশিষ্য এবং ঋষিশিষ্যের সাহিত্য-আদর্শের মধ্যে, সাহিত্যের বিবর্তীভূত ব্যাপারের মধ্যেও, 'অবৈত বুদ্ধি' ও 'অবৈত লক্ষ্য' বসিয়া কিছু আছে কি?

বলিব, এ বিষয়ে মহাভারতের 'বাস-ভূমিকা'র মধ্যে একটা পরম অদ্ভুত ব্যক্তাই পাইয়াছি, যাহার মর্ম এবং সামর্থ্য না বুঝিতে পারিলে ভারতীয় সাহিত্যের বিষয়ে হয়ত সর্ব প্রধান ত্রুটিই অনধিগত থাকিবে। 'মহাভারত' রূপ স্বীয়কৃতি এবং কাব্যকৃতি বিষয়ে ব্যাসকবির নিজের ধারণা কি ছিল, তাহাও উক্ত 'ভূমিকা' হইতে ধরিতে পারা যায়। বিশ্বসৃষ্টির পুরাণ কবি (এবং জীবের সাহিত্যস্রস্বতীর অধিনায়ক) ব্রহ্মাকে ব্যাস বলিতেছেন—

‘আমি একরূপ এক পরমপবিত্র কাব্য রচনা করিতে সংকল্প করিয়াছি, যাহাতে ঋক্ ষজু সাম অথর্ব বেদের নিগূঢ় তত্ত্ব, বেদাঙ্গ ও উপনিষদের ব্যাখ্যা, ইতিহাস ও পুরাণের প্রকাশ, বর্তমান ভূত-ভবিষ্যৎ কাল-ত্রয়ের নিরূপণ, জরামৃত্যুভয় ব্যাধি ভাব এবং অভাবের নির্ণয়, বিবিধ ধর্মের ও বিবিধ আশ্রমের লক্ষণ, ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বৈশ্য শূদ্র বর্ণ চতুষ্টয়ের নানা পুরাণোক্ত আচার বিধি, তপশ্চা ও ব্রহ্মচর্য্য, পৃথিবী চন্দ্র-সূর্য্য গ্রহ নক্ষত্র তারাবিজ্ঞান ও যুগ চতুষ্টয়ের প্রমাণ, আত্মতত্ত্ব নিরূপণ, ত্যায়, ধর্ম, শিক্ষা, চিকিৎসা, দানধর্ম ও পাশুপত ধর্মের বিবরণ, দিব্য বা মানবাদি যোনিতে জীবের জন্মান্তর ও সংসারের তত্ত্ব, পবিত্র তীর্থাদি ও জনপদ নদ-তীর সমুদ্রের বিবরণ, দিব্যপুরী ও দুর্গাদি রচনা, সেনা ব্যাহাদি রচনা, কথ—
যুদ্ধ কৌশল, সাহিত্য কৌশল প্রভৃতি নানাবিধ লোকযাজ্ঞা ব্যাপার বা

হইবে; অথচ যিনি সৰ্ব্গত বস্তুরূপে অখিল সৃষ্টিসংসার ব্যাপিরা
আছেন সেই পরম ব্রহ্মই প্রতিপাদিত হইবেন।—(১) “যত্ন সৰ্ব্গতং বস্তু
তচ্চৈব প্রতিপাদিতম্”।

বলিতে পারি, একুপ কথা সাহিত্যসংসারে অল্পত কুত্রাপি মিলিবে
না; ভারতবর্ষ ব্যতীত অল্প কোন দেশে মিলিবে না; এবং অদ্বৈতবাদী
কবি ব্যতিরিক্ত অল্প কোন ব্যক্তির মুখেও আসিবে না। এই “যত্ন
সৰ্ব্গতং বস্তু তচ্চৈব প্রতিপাদিতম্”—কথাটির মর্মে কত বড় একটা তত্ত্বের,
বিশ্বাসের ও সিদ্ধান্তের বার্তা! বাস্তবিক, কোন দ্বৈতবাদী ধর্মের (Theist বা
Deist ধর্মের) পক্ষে, হীক্ৰ কিংবা হীক্ৰশিষ্টা ত্রীষ্টানাধি ধর্মশাসিত মনুষ্যের
সমক্ষে, ইহা একটা অদ্ভুত কথা নহে কি? নিতান্ত অশ্রদ্ধের এবং হাতকর
কথা! সংসারজীবনের দিকে এবং কবিচর্য্যার দিকেও এ কেমন অদ্ভুত
দৃষ্টিমান! তুমি যাহাই লিখিবে, মনে রাখিবে যে, সকল কর্ম্মে সৰ্ব্গত
তুরীয় বস্তুকেই ‘পরিচিন্তা’ করিতেছ!

সংসারের এই অনন্ত বহুত্বের হলহলার মধ্যে, এই পাপপুঞ্জের যুদ্ধ
এবং রোগ-শোক-দুঃখ-পাপ-তাপ-জঘন্ততার কুরুক্ষেত্র মধ্যে এবং ঐ সমস্ত
অবলম্বন পূর্বক তুমি যাহা-কিছু কর্ণনা-জরনা বা রচনা করনা কেন, নিত্যা-
নিরত চিন্তে স্থিরলক্ষ্য রাখিবে যে, তুমি সেই সৰ্ব্গত পরম তত্ত্বের চর্চায় এবং
সেবাতেই কলম চালাইতেছ! ও’খানেই তোমার লেখনীর কুস্পাদ
এবং কুস্পাসের উত্তর দিক্—উত্তম দিক্!

যাহোক, ত্রীভুজের অন্ততঃ দু’টা হাজার বৎসর পূর্বগামী এবং
ভারতের সাহিত্যগুরু বাসকবির এ কথাগুলি—তঁাহার কবিজীবনের ও
কবিকর্ম্মের অন্তস্তত্ত্ব বিষয়ে এই খবরটি এবং উক্তরূপ আদর্শ হইতে
ফলিত, সম্ভূত এবং সম্ভবপর সিদ্ধান্ত গুলি—আধুনিক কবি বা সাহিত্য
সেবককে একটবার চিন্তা করিয়াই, পরে ‘অগ্রাহ্য’ করিতে অনুরোধ
তুর্রিব। ফলতঃ, কবিগুরুর কথাগুলি যেন সাহিত্যের উৎপত্তিস্থলে
মহাভারত-৭০ উহার গোমুখীতেই একটা [ভাল-বা-মন্দ] মহাপ্রকৃতির
ধারণ) কালী, প্রসন্ন সিংহের অনুবাদ অনুসরণেই বিস্তৃত হইরাছে।

রসায়ন বিধান, এবং সমগ্র সারস্বত গঙ্গার আত্মস্ব-মধ্য প্রবাহকে উক্ত মহাপ্রকৃতির রসায়ণ ধর্মেই ধর্মিত, ভাবিত এবং জারিত করা'। ভারতীয় সাহিত্যের সত্য এবং সৌন্দর্যের মূল ধাতু যে এবশ্প্রকারেই অদ্বৈতবাদের দ্বারা জারিত হইয়া গিয়াছে, তাহা ইতিপূর্বে কালিদাসের দৃষ্টান্তে দেখিয়া আসিয়াছি। উহার 'শিব'আদর্শ মধ্যেও অদ্বৈতবাদের এবং তুমীর বিজ্ঞানের ঐকান্তিক প্রভাবই পরিদর্শন করিতে পারিব।

এখন, এ দেশের ওই 'সর্বগত বস্তু', 'একতত্ত্ব' বা 'তুরীয়' কি?

সকলের আদিবন্ধে বলিতে হয়, বৈদিক ঋষি ভাষাপথে উহাকে নির্দেশ

১১। তৃতীয় বিষয়ে 'আগম' জ্ঞান বাদিগণের ক্রতির বা শ্রোতদর্শনের সিদ্ধান্ত।

করিতে গিয়া বলিয়াছেন, উহা 'তৎ'। সৃষ্টির

অধিবাসী জীব, সংস্কারের (Emperical জ্ঞানের) দাস জীব 'মানবী করণের' বাধ্য হইয়া,

(Anthropomorphism এর বাধ্য হইয়া),

নিজের মনোধর্মে উহাকে পাছে "স্ত্রী বা পুরুষ" ব্যক্তি বলিয়া ধরিয়া লয়, পাছে 'অনন্ত'কে নিজের বামনহস্তের 'গুজকাঠি'র প্রমাণে মাপিয়া, 'ছাপ মাড়িয়া' লয়, এ'জন্ত স্মরণশী ঋষি উহাকে বলিয়াছেন 'তৎ'। স্মরণ্যং, এখানে ঠাড়াইয়া হাজার হাজার বৎসর পূর্বকার ঋষির Sopl টুকু বুঝিয়া লইতে পারি! যে জীব সে কালেই উহাকে 'তৎ' ব্যতীত অপর শব্দে নির্দেশ করিতে চায় নাই, তাহার বিচার বুদ্ধির প্রমাণ কত? ঋষি উহাকে কেবল বলিতে চাহিয়াছেন "তৎ তৎ সৎ" (১)—অতএব ঋষিতত্ত্ব কেবল 'তৎবাদ' বা 'তত্ত্ববাদ'। বলিয়া যাইতে পারি, এনিয়ার

(১) বলিয়া রাখিতে পারি, 'দার্শনিক' উপাধিদারী কোন কোন ব্যক্তি ('ব্যক্তিগত ইবদ' উপাসক বা সম্প্রদায়িক 'ভক্তি'বাদী ব্যক্তি) এখানেও 'দোষ' ধরেন। ক্রতির 'তুরীয়' একটা Impersonal God উল্লেখে কটাক্ষ করিয়া জিজ্ঞাসুর পথ রোধ করিতে চেষ্টা করেন। কেহ কেহ বলিয়া দেলিয়াছেন "দেখ' দেখ', উহাদের কি ধারণা কথা— কেবল তৎ! একটা Impersonal God!"

চীন অতি প্রাচীন কালে, কংফুসেরও বহুপূর্বে, 'তং'বাদের শিষ্যতা পথেই, তাহার 'Taoism' দর্শন করিয়াছিল।

তারপর, সৃষ্টি। 'সৃষ্টি' বলিয়া পদার্থটী ত আমাদের 'অল্পভব সিদ্ধ' রূপেই দাঁড়াইয়াছে! উহা সেই 'এক', 'তং' বা 'সং' হইতে কি করিয়া হইল—উহা নিজের বিচারযুক্তিতে যথাসাধ্য বুঝিতে না পারিলেও জীবের সোমাস্তি নাই।

এদিকে ঋতির মর্ম্ম এক কথায় বলিতে গেলে—এই বিশ্বসৃষ্টি, এই জড়জীবাত্মক, 'চিং' এবং 'অচিং'-আত্মক সংসার একটা 'কৃতি' নহে 'ভূতি'। উহাকে তুরীয়ার 'কৃতি' বলিলে ঠিক দর্শনসঙ্গত কথা বলা হয়না; উহা ভূতি—বা বিভূতি এবং সৃষ্টির প্রকৃত নাম 'ভব'! এখানে আমরা আর্ষ ভারতের এবং "অপৌরুষেয়" আগম বাদিগণের চূড়ান্ত কথা এবং জগৎ ও তুরীয়ার সম্বন্ধ তত্ত্ব বিষয়ে চরম বার্তাটিই সংক্ষেপে উল্লেখ করিতেছি। বিশ্বসৃষ্টিকে তুরীয়ার একটা doing ব্যাপার বলিলে প্রকৃত কথা চাপা পড়িতে পারে। কারণ, 'ক্রিয়া' বলিতে মনুষ্যবুদ্ধিতে কর্তার বহির্দেশিক একটা ব্যাপারই বুঝায়। বাস্তব পক্ষে, চরমতত্ত্বের সম্পর্কে মনুষ্য-ভাষার করণাত্মক ধাতু মাত্রেরই অর্থ—বা প্রকৃত মর্ম্ম—'ভু'। 'সৃষ্টি' সেই 'এক' বা সং' বা 'তং' পদার্থের doing ব্যাপার নহে—becoming; সেই এক Being এরই Becoming; সৃষ্টি সেই 'সং' পদার্থের 'ভব'কর্ম্ম। সে সং পদার্থ 'এক' আছেন, অথচ, অনন্ত 'বহু'র রূপেই আভাসিত হইতেছেন—ইহার নামই 'সৃষ্টি'। যাহা 'একমেবা দ্বিতীয়' ওহ, তাহার আপনা হইতে ব্যতীত ও আপনার মধ্যে ব্যতীত, আত্মতত্ত্বের কর্তৃ-কর্ম্ম করণ-সম্বন্ধ-অপাদান বা অধিকরণ ব্যতীত সৃষ্টি কিরূপে সম্ভূত হইতে পারে? তিনিই এ সৃষ্টির নিদান ও উপাদান—এ সত্যটী ব্যতীত অপর কোন্ সত্যনির্দেশ সম্ভবপর হইতে পারে? অতএব আমাদের দৃষ্টিবন্ধনের জন্ত পুনরুজ্জীৱিত করিয়াও বলিব, এখানেই বৈদিক ঋষির চরম বার্তা এবং ঋষিতত্ত্বীয় দর্শনেরও চূড়ান্ততত্ত্ব—'অদ্বৈতবাদ'। জীব আপন বিচার শক্তির সামান্য মাত্র সদ্ব্যবহার করিলে, অদ্বৈততত্ত্বই পরম 'সত্য' রূপে

আপনাকে সঙ্কেতিত করিতে থাকে। জীবমাত্রেরই বলিতে বাধ্য হইবে, অন্ততঃ এ টুকু ধারণা করিতে পারিবে যে সৃষ্টি কোন ধারায় ঘটিল যদিও সে জানে না, কিন্তু ‘অদ্বৈত’তত্ত্বই ‘সত্য’। বিশ্বের সমস্ত ব্রহ্ম হইতে আগত এবং ব্রহ্মময়—‘সর্বংখবিশং ব্রহ্ম তজ্জ্ঞানিতি’। জীবের বিচার দৃষ্টি এবং ‘কার্য্যাকারণ’চিন্তার বুদ্ধি এ সত্যে উপনীত না হইয়া পারে না। ফলতঃ, অতি প্রাচীনকালে, বোধ করি মনুষ্যজাতির বুদ্ধি-উদ্যমব্যাপারের সঙ্গেসঙ্গেই এ সত্য মনুষ্যদৃষ্টিতে আভাসিত হইয়াছিল। এ সত্য, অন্ততঃ এ সত্যের সহজ বোধিগত আভাস, যেমন স্মরণাতীত কালেই ভারতীয় ঋষিগণের মধ্যে, তেমন মিসরীয়, চাল্ডীয় ও বাবিলোনীয় জ্ঞান-গণের দৃষ্টিতেও প্রাকটিকওয়ার প্রমাণ ইতিহাস উদ্ধার করিয়াছে। এ সত্যেই মনে রাখিতে হয়, আমাদের শ্রুতি বলিতেছেন, ব্রহ্মজ্ঞান জীবমাত্রেরই নিত্যসিদ্ধ পদার্থ। কেবল, ‘অজ্ঞানেনাবৃতং জ্ঞানম্’। এ স্থলেই যেমন জীব জীবনের ‘রহস্ত’, তেমন সৃষ্টিরও ‘রহস্ত’; এবং এ ভগবতের প্রতীয়মান বহুত্বমধ্যে ওই ‘এক’বুদ্ধি, ‘এক’ধারণা বা একাত্বত্বের ভিতরেই মানুষের সাহিত্য কিংবা দর্শনের সকল Mysticism ব্যাপারের নিদান।

বলিতে পারি, উপরের (এবং নিম্নের) কয়টি কথাতেই বৈদিক দর্শন বা আর্ষ বিজ্ঞানের এবং সেদপন্থী ভারতীয় ধর্মমাত্রের মূল ‘দর্শন’তত্ত্ব ও ধর্মতত্ত্ব সংক্ষিপ্ত আছে। ঋষিদর্শনে সৃষ্টি অনাদি ব্যাপার; কিন্তু, জীবের দৃষ্টিক্ষেত্র হইতে এই ‘ভব’ব্যাপারকে ‘ক্রিয়া’ হিসাবে বোধায়ত্ত্ব করিতে এবং বুঝাইতে গিয়াই ঋষি বলিয়াছেন—

“সন্মেষ সৌম্য ইদমগ্র আসীৎ—সো হমন্তত একোহং বহু শ্রাম প্রজায়েম্। স তপোহতপ্যত। স তপন্তশ্চ। ইদং সর্বমসৃজত (১)। “ও তৎসং”। “সত্যং জ্ঞানমনস্তং ব্রহ্ম”।

(১) ছান্দোগ্য শ্রুতি।

(১) জিজ্ঞাসুগণ দেখিতে পারেন, ঋষিদর্শনের অনেক কথাই আধুনিক ইয়োরোপের অধিতীয় মীষ্টিক্ সুইডেনবার্গের Heaven and Hell গ্রন্থটি গ্রন্থের প্রকাশিত তত্ত্ব-বার্তার সঙ্গে অপরূপ ভাবেই মিলিয়া যায়।

এই ‘মমন্ত’ , ‘বহন্তাম্’ এবং ‘প্রজায়েরম্’ কথাগুলির মধ্যেই সমগ্র বেদান্তদর্শন বীজভাবে আছে। সৃষ্টি ‘তৎসৎ’ পদার্থের একটা ‘ভব’কর্ম ; এ’জন্ত উহা একটা ‘বিতৃতি’। তিনিই এ সমস্ত হইয়াছেন। বিশ্বসংসার ত্রয়ের একটা ‘মনন’ ব্যাপার—‘তপঃ’ ব্যাপার। ‘মনন’ ক্রিয়ার কর্তাই সূতরাং সৃষ্টিক্রমে আভাসিত হইতেছেন। এ’জন্ত ‘ভূতি’ ‘বিতৃতি’ প্রভৃতি শব্দ চিরকাল এ দেশের অভিধানে ঈশ্বরীয় ক্রিয়া বা ‘ঐশ্বর্য্য’ প্রভৃতির সহিত একার্থক হইয়া আছে। সৃষ্টি একটা তপঃশক্তির ব্যাপার। হইডেন্ বার্গ বলিবেন, আধুনিক বৈজ্ঞানিকগণও বলিতে পারেন, ঐ ‘তপঃ’ কথাটার মধ্যে উন্নততম বিজ্ঞানের বার্তাই পরিদৃষ্ট বা বোধিগত ও সংকীর্ণ হইয়াছে। ‘ব্যাপার’ ভাবে বুঝাইতে গেলে, সৃষ্টি তুরীয়ার জ্ঞানমূলক ও তপোমূলক ‘ব্যাপার’ ; ‘তপঃ’ হইতেই জাত এবং তপেই বিধৃত। ‘তপঃ’ হইতেই তাপ—Expérity কিংবা Force—শ্রুতিতে যাহার নাম ‘রয়ি’। একথা হয়ত অনেকেই গলাধঃ করিতে পারিবেন না (এবং কাহাকেও চেষ্টা করিতে বলি না) যে, আধুনিক বিজ্ঞান (প্রাচীন ‘পরমানুবাদ’ ধ্বংস পূর্বক) যাহাকে সৃষ্টির মূলপ্রকৃতি বা একমাত্র Electro-magnetic Element of the universe নামে সঙ্কেত করিতেছেন, অগণ্যবৎসর পূর্বগত, এতদেশের বনচর, ‘অবৈজ্ঞানিক’ ঋষির ‘দৃষ্টি’তে বা আগমে তাহাই আসিয়া গিয়াছে! যা’হোক শ্রুতির প্রাণ ও রয়ির জগৎ, সেই ‘সৎ’ পদার্থেরই ‘কল্প’জগৎ ; এজন্ত প্রলয়ের নাম এ দেশের অভিধান-গ্রন্থে ‘কল্লাস্ত’। এ’জন্তই বেদান্ত বলিতেছেন, তুরীয়ার আত্মচ্ছন্দেই জগৎ সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ে বহমান। এজন্ত একমাত্র ব্রহ্মই নিত্য ; জগৎ অনিত্য ; যাহার দার্শনিক সংজ্ঞা ‘মিথ্যা’। জগতের প্রকৃতি-তত্ত্ব—Impermanence—Appearance—That which Passeth away. তুরীয়ার আত্মচ্ছন্দে জগতের সৃষ্টি-স্থিতি-লয় বা Rhythmic Creation and ‘Dissolution এর রহস্যবার্তা—ইহাও বেদান্ত সম্মত। প্রচলিত বেদান্তদর্শনের “পটবজ্জ” সূত্রে ঋষি বলিতেছেন, এ বিশ্বসৃষ্টি ভঙ্গ করা’ বস্ত্রের জার তুরীয়ার কল্পবিন্দুতেই স্থিত ছিল ; উহাই

‘সৃষ্টি’রূপে ক্রম-প্রকটিত হইতেছে, ; এরূপেই সৃষ্টি-স্থিতি-লয় চলিতেছে।
পঞ্চদশী উহার মর্ম্মই দিরাছেন—

ফলপত্র লতাপুন্না শাখাবিটপ মূলবান্
ননু বীজে যথা বৃক্ষ স্তথৈদং ব্রহ্মণি স্থিতম্ ॥

ঋষির যে কোন একটা কথা ভাল করিয়া বুঝিতে পারিলেই
আর্ষদর্শনের সকল কথা বুঝিতে পারা যায়। তুরীয়কে মনুষ্য ভাষায়,
মনুষ্যের নেত্রে এবং একবেশ হইতে দৃষ্টিপূর্ব্বক নির্দেশ করিতে গেলে জীব
যাণ্ডা বলিতে পারে, স্বদেশ-বিদেশের (Monist & Pantheist) দার্শনিক-
গণের মধ্যে উহারই প্রমাণ পাই। অনেকসময় একদেগদর্শিতার প্রমাণ !
নিজের জ্ঞান-ভাব-ইচ্ছার স্থান হইতে জীব বলিতে পারে, ‘তৎ’ পদার্থ
‘ইচ্ছা’ময়—Absolute Will ; তিনি “শাক্তং শিবমদ্বৈতম্”। ‘জ্ঞান’ক্রিয়া
ধারিয়া বলিতে পারে, তিনি Absolute Thought (১) তিনি ‘জ্ঞান’—
তিনি সত্য—তিনি অনন্ত বা পূর্ণ। তিনি ‘জ্ঞান’স্বরূপ—সেই ‘জ্ঞান’ পদার্থ
হইতে অভিযুক্ত হইয়া ‘জ্ঞাতা-জ্ঞেয়-জ্ঞানব্যাপার’ মূলা এই বিশ্বসৃষ্টি।
সৃষ্টি সেই ‘সৎ’ পরার্থেরই ‘জ্ঞান’ময় কর্ম্ম—জ্ঞানেই জীবিত ; জ্ঞানেই
ধৃত। অথচ, তাঁহার মধ্যেই সকল জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়ের একতা।
বিশ্বমধ্যে সে ‘জ্ঞান’ তবুই Universal Consciousness বা সর্ব্বজ্ঞ।
তিনি সৃষ্টির প্রত্যেক অনু-পরমানুতে, প্রত্যেক ব্যক্তি ও সমষ্টিতে যুগ্ম
আত্মানুভব করিতেছেন এলিয়াই তাঁহার নাম লোকে লোকে বিরাট
হিরণ্যগর্ভ, ঈশ্বর। “সহস্রবীর্ষা পুরুষঃ সহস্রাক্ষঃ সহস্রশাব্দ” ইত্যাদি মন্ত্র
আমাদের এই জীবলোকের সমষ্টি-অভিমানী দেবতা-পুরুষ বিরাটেরই
বিশেষণ। আবার স্বরূপে তিনি ‘তৎ’পুরুষ বা এক‘পুরুষ’ বলিয়া,

(১) যেতাবতঃ বলিয়াছেন—

পরাত্মশক্তি বহুধৈব শ্রয়তে
স্বাভাবিকী জ্ঞান বল ক্রিয়াচ।

বশিষ্ঠ বলিয়াছেন—

সর্ব্বশক্তি পরঃব্রহ্ম নিত্যমাপূর্ণ মনসম্ ॥

উঁহার মধ্যে Absolute Identity of Subject and Object (২) এই ‘জ্ঞান’পুরুষই ‘অমল্লত’ বা মননশক্তিতে অধিকৃত হইয়া (দর্শনের পরিভাষায় ‘মায়ী’ শক্তিতে) জীবক্ষেত্রে জ্ঞান-ইচ্ছা-ভাবরূপে প্রকটিত হইয়াছেন। আবার, ভাবের দিক হইতে, জীব আপনার অন্তঃপ্রজ্ঞা বা বোধি পথেই বলিতে পারে, তুরীয়ার নাম আনন্দ—সৌন্দর্য্য বা সুন্দর। তিনি “সত্যং জ্ঞানমানন্দম্” বা “বিজ্ঞানমানন্দং ব্রহ্ম”, “সচ্চিদানন্দং ব্রহ্ম”। যেমন বলিয়াছি, অতি ‘জ্ঞান’তত্ত্বের দিক হইতেই ‘দৃষ্টি’ করিয়াছেন। সুতরাং, প্রতিমতে ব্রহ্ম ‘জ্ঞান’স্বরূপ এবং সৃষ্টিও ‘বিজ্ঞানময়ী’; এবং জীবচিন্তের ইচ্ছা-জ্ঞান-ভাবের বৃত্তি উক্ত জ্ঞানেরই পরিপ্রকাশ। এরূপে, তুরীয়াই জীবক্ষেত্রে ‘সত্যজ্ঞানমানন্দং’ রূপে, ‘সৎ-চিং-আনন্দ’ রূপে, এবং বিশ্ব-সংসারে ‘অস্তি-ভাতি-প্রিয়ং’ রূপে প্রকটিত। লক্ষ্য করিতে হইবে, বিশেষ ভাবে ব্রহ্মের এই ‘আনন্দ’ নাম! জীবের সমুচ্চ দার্শনিক প্রজ্ঞা ও ‘বোধি’ উহার সমাচার দিতেছে—উহা প্রমাণিত করিতেছে। মহত্বজ্ঞাতির ‘মহাবোধি’শীল ও মহাবোধী ব্যক্তিগণই ভগবানের এ’নাম প্রচার করিয়াছেন। আনন্দ—পূর্ণ আনন্দ।’এ আনন্দশক্তি ধরিয়াই বলিতে পারি, বিশ্বের সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ের মূল ‘ধৃতি’ এই আনন্দের মধ্যে! ‘আনন্দ মুলেই’ পরমানন্দ কর্তৃক এ বিশ্বের সৃষ্টি। প্রতির ভাষায় বলিতে পারি—“কোহেবাভ্যং কঃ প্রাগ্যাং যন্তেষ আকাশঃ আনন্দো ন স্তাং?” বলিতে পারি, “আনন্দাদেব ঋষিমানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দং প্রযান্ত্যভিসংবিশন্তি। বলিতে পারি, “রসো বৈ সঃ”। এরূপে, সমগ্র উপনিষৎসাহিত্য জীবের জ্ঞান-ইচ্ছা-ভাববৃত্তির ভূমি হইতে

(২) কুশাগ্রবৃদ্ধি শব্দের প্রতির ‘সত্যং জ্ঞান মনস্তম্’ তত্ত্বের আদিম ‘জ্ঞান’ শব্দের ব্যাখ্যা করিয়াছেন। ঋষি ব্রহ্মকে ‘জাতা’ বলিচ্ছেই চাহেন নাই। ‘জাতা’ বলিতে সাম্প্রতিক-ভাব এবং ধন্যতা আসে। স্বরূপাবস্থায় তন্মধ্যে Absolute Identity of Subject and Object ইহাই ধারণা করিতে হইবে। বাহ্য ‘পূর্ণ জ্ঞান’স্বরূপ সেখানে আমাদের জ্ঞান জ্ঞান-জ্ঞেয়-জ্ঞাতার ‘ত্রিপটী’ বা ব্যক্তিগত সর্গীয়তা কিরূপে সম্ভবপর হইতে পারে?

তুরীয়ত্বের উদ্দেশ্য বার্তাতেই আন্তঃমধ্য পরিপূর্ণ। ফলতঃ সংযোগী অবিগণ কখন কোন্ দৃষ্টিস্থান হইতে কথাগুলি—মন্ত্রগুলি বলিতেছেন, তাহা বুঝিয়া লওয়াই আদিম কর্তব্য। তুরীয়ত্বকে ভাবার সঙ্কোচত গিয়া মানুষের ‘দর্শনী’ শক্তির অতুলনীয় প্রকাশ বেদের দশমমণ্ডল ও উপনিষৎ! ‘তৎ’-এ বিষয়ে এমন বিনির্মল প্রবেশ বার্তার ও যোগবার্তার পরিচয়গ্রহ বিম্বসাহিত্যে নাই।

নীতিসিজমের তত্ত্বজিজ্ঞাসু মাত্রকে বুদ্ধিতে হইবে, উপরের মন্ত্র কয়টির মধ্যে মন্ত্রের ‘দর্শন’ শক্তির চূড়ান্ত বার্তা টুকুই সংক্ষিপ্ত আছে। এ সমস্ত মন্ত্র চূড়ান্ত প্রজ্ঞা ও ভাবের ‘অগ্নিবাণ’! সচেতন হইয়া এ বাণ হৃদয়ে গ্রহণ করিতে পারিলেই উহাদের শক্তি, দ্রুতি এবং দীপ্তি বুদ্ধিতে পারা যায়! মানুষের দর্শনবিজ্ঞান এ যাবৎ ইহাপেক্ষা ঘনিষ্ঠ সত্যকথা বলিতে পারে নাই। এ স্থানে যেমন ভারতীয় Mysticism এর মূলদৃষ্টি, তেমন সকল সাহিত্যের Mysticism এর রহস্তও দৃষ্টি। আবার, এ ক্ষেত্রে ‘অপোরুষের শ্রুতি’ বাদিগণের একটা কথাও মনে রাখিতে হয়—যাঁহার যেমন-ইচ্ছা উহাকে বিশ্বাস বা অবিশ্বাস করিতে পারেন। তাঁহারা বলেন, চরমতত্ত্ব বিষয়ে এই যে ‘সচ্চিদানন্দ’ প্রভৃতি বার্তা ইহা ‘বিজ্ঞান’ নহে ‘আগম’। বিজ্ঞান এখন ইহাকে বিচার-যুক্তিপরীক্ষণে সমর্থন করিতে পারে। যেমন, মহামতি শঙ্কর যুক্তি ক্ষেত্রেই বৈজ্ঞানিকের ‘কার্য্য কারণ’ বাদ অবলম্বনে, অদ্বৈতবাদ সমর্থন করিয়াছেন। নীচের দিক হইতে জগতের বহুত্ব ঘাঁটিয়া, ভূয়োদর্শন ও পরীক্ষণ পথে আধুনিক জড়বিজ্ঞান, জড়তাত্ত্বত্রের চূড়ান্তে গিয়াই এখন শ্রুতির ‘এক’ত্বের সঙ্কেত করিতেছে। কিন্তু, শ্রুতিবাদিগণের মতে এই মহাবিজ্ঞান, এ অধ্যাত্ম বিজ্ঞান বা অদৈবিক বিজ্ঞান—‘আগম’! ‘ঋষির’ যোগযুক্ত দৃষ্টিতে ‘আগত’ অথবা উর্দ্ধলোকবাসী দয়ালু জীবাত্মাগণ হইতে ‘আগত’ বলিয়াই উহা ‘আগম’। ‘আগম’ ব্যতীত এ তত্ত্ব বিষয়ে নিঃসংশয় হওয়া বহির্দুর্লভ এবং অনাত্ম জীবের সাধ্য ছিল না। এ ‘আগম’ জ্ঞানের উপরেই শ্রুতির মাহাত্ম্য এবং ‘বেদ’বাদীর সমক্ষে সমগ্র শ্রোত দর্শনের

গুরুত্ব নির্ভর করিতেছে। বাদসারগণের ব্রহ্মসূত্র এবং উহার ভাষ্যাদি 'কার্য্যকারণ' বাদের যুক্তিপথে উক্ত 'আগম'বার্তারই সমর্থন করিতেছে বলিয়া উহারে নাম 'বেদান্ত দর্শন'। সংশয়ীর জন্ত এবং 'বিবুদ্ধি-প্রতিবুদ্ধিরে' উদ্দেশ্যেই উক্ত 'দর্শন শাস্ত্র'।

সাহিত্যতত্ত্বের আলোচনা ক্ষেত্রেও তৃতীয় তত্ত্বের আলোচনা অপরি-
হার্য্য কেন ? কেবল সাহিত্যিক মীষ্টিসিদ্ধম বুদ্ধিবাদ জন্ত নহে ; জিজ্ঞাসু

৫২। সাহিত্যক্ষেত্রে তৃতীয় কবিমাত্রকে, জীবনপথে সচেতন দৃষ্টিসম্পন্ন
তবে অবিখ্যাসের বা সংশয়ের সাহিত্যসেবী মাত্রকেই জীব-নিসর্গ ও তুরীয়
অধ্যাত্মকল অপরিহার্য্য। বিষয়ে একটা দৃষ্টিস্থানে দাঁড়াইতে হয়। তাঁহাকে

অন্ততঃ তর্ক-যুক্তি-বিচার পথে, বিশ্বসৃষ্টির ও জীবজীবনের চরম রহস্য
বিষয়ে একটা সিদ্ধান্ত স্থানে (অথবা 'শূণ্য'স্থানেই) নিজকে প্রতিষ্ঠাপিত
করিতে হইবে। স্বপ্নদর্শী মাত্রেরই বলিতে বাধ্য হইবেন যে, 'এক'
হইতেই বখন জীব নিসর্গ ও কবিচেষ্টার 'অখিল জগৎ' প্রকটিত
হইয়াছে, তখন, কবির উক্ত 'একত্ব' দর্শনের (বা তদ্বিবয়ক সংশয়
অথবা প্রত্যয়ের) প্রকৃতির উপরেই ত তাঁহার সকল কবিত্বের,
সচ্চিদানন্দ বিষয়ে সকল ভাবুকতার এবং Idealism বা Realism এর
মূল না দাঁড়াইয়া পারে না। যেমন, হীক্ৰ ধর্ম ও হীক্ৰ-শিষ্য ধর্মগুলি প্রকৃত
প্রস্তাবে 'আশু'বাদী। এমন আশুবাদী যে, উহার ধর্মগ্রন্থের Authority
প্রমাণের উপরে বিশ্বাসকে, ভক্তি বা Faith কেই সার করিয়া চলে।
এ'জন্ত, ঐ সমস্ত (Religion) ধর্মের মূলে প্রকৃত 'তৃতীয়' জিজ্ঞাসা বা
'তুরীয় দর্শন' নাই। ঐরূপ ধর্মাক্রান্ত আতি সমূহের মতিগতি ও
চিন্তাধাচু এবং সাহিত্যের আবহাওয়া পর্য্যন্ত তাহাদের ধর্মের উক্ত 'মূল-
প্রকৃতি' দ্বারা ধর্মিত না হইয়া যে পারে নাই, তাহা স্বীকার করিতে হয়।
আবার, উহার ত দ্বৈতবাদী। অন্তরীক, ভারতীয় সাহিত্যিক, বিশেষতঃ
সংস্কৃত সাহিত্যের কবিগণ (সত্যকে অথবা অতর্কিতে) প্রায় সকলেই
অদ্বৈতবাদী, সুতরাং 'জ্ঞান'বাদী ; এবং জিজ্ঞাসাই তাঁহাদের প্রবেশপথ।
বেদ স্মরণ তত্ত্বাদি ও সংস্কৃতসাহিত্য নামক বিস্তারিত ব্যাপারটি

মূলতঃ অবৈতবাদী কবিগণের রচনা বলিয়া সে সমস্তের মূলপ্রকৃতি এবং মৰ্মগতি অবৈতধৰ্মে ধৰ্মিত, তত্ত্বজিজ্ঞাসু এবং জিজ্ঞাসা-সহিষ্ণু না হইয়া শু পারে নাই। উহা না বুঝিলে, ঐতিহাসাহিত্যের বা রামায়ণ-মহাভারতের অন্তরায় যেমন অবোধা থাকিবে, তেমন ‘শকুন্তলা’র অন্তরায়ও দূর হ থাকিবে। শকুন্তলার পরিশেষে কবি কেন এই প্রার্থনা টুক করিলেন ?

মমাপিচ ক্ষপয়তু নীললোহিতঃ

গুনর্ভবং পরিগতশক্তি রাশ্বভূঃ ॥

‘তৎবাদ, তুরীয়বাদ এবং উহার ব্যাপ্তি ও পরিধি না বুঝিলে, সাহিত্যে ভারতীয় কবির ‘জীবন’ আদর্শ, জন্মান্তর ও ভবচক্রে আদর্শ এবং চূড়ান্তের ‘স্বাধীনতা’র অর্থটাও বুঝা যাইবে না। বর্তমান মানবজগতে খ্রীষ্টান জাতির প্রাধান্ত বলিয়া মানবসাহিত্য যে ব্যাপক ভাবে দৈতবাদের অধীন হইয়াই বিকাশ লাভ করিতেছে, এবং ‘আশু’আদর্শে বিশ্বাসের ‘মূল’ নড়িয়া উঠিলে একেবারে নাস্তিক্যই যে প্রভূত ও অমুভূত হইতেছে, সাহিত্যের হৃদয়ঙ্গমী যাজ্ঞেই উহা প্রতিপদে প্রত্যক্ষ করিবেন। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্দ্ধ ভাগে, ইংরাজী সাহিত্যের কবিগণের মধ্যে, প্রচলিত খ্রীষ্টানীতে ‘বিশ্বাস’বৎস ও বিশ্বাসভ্রংশের দরুণ যে অধ্যাত্ম হাহাকার উঠিয়াছিল, তাহা সহস্রয় যাজ্ঞেই প্রত্যক্ষ। বিখ্যাত Oxford Movement নামক ব্যাপারটাও উহারই অবাস্তর ফল। ম্যাথু আর্নল্ড ও ক্রাফ প্রভৃতি শক্তিশালী কবি “Religion is failing us” মর্মেণ যে হাহাকার তুলিয়াছেন, প্রকৃতপ্রস্তাবে ‘বিশ্বাস’ লাভের জন্তই যে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়াছেন, তাঁহাদের রচনা যে ভববিষেয, মহাসংশয় এবং নাস্তিক্যের হতাশাসে ধর্মিত হইয়াছে, Cynicism দ্বারা কণ্টকিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা সাহিত্যরসিক বুঝিয়া লইতে পারেন। বারমণ বা শেলী ত প্রকৃত নাস্তিক নহেন ; প্রচলিত খ্রীষ্টানীর ‘ধর্ম’কর্ম্মার বা Dogma সংশয়ী ও অবিশ্বাসী। বারমণের সমস্ত দুঃসন্দেহতা, ‘কেইন’ ও ‘ম্যানফ্রেড’ প্রভৃতির

সর্ববিশ্বংসী ভাবুকতা এবং ‘কেতাবের খ্রীষ্টানী’ হিংসার মূলেও একক
 জিজ্ঞাসা’ এবং গভীর ‘বিচিকিৎসা’। বিশ্বাসের জন্ত কোন যুক্তিসিদ্ধ
 হেতু না শাইয়াই যেন ব্যয়রণ বাইবেলের আগুবিদ্যেষ্ঠাও বিশ্বদেষ্টা হইয়া পড়িয়া
 ছেন! শেলীর “নাস্তিকতা আবশ্যক” নামক সন্দর্ভ, ‘রাণী ম্যাব’ ও
 ‘ইসলামের বিদ্রোহ’ প্রভৃতি কাব্যও প্রচলিত খ্রীষ্টানীতে অবিশ্বাসেরই
 প্রমাণ। সুইনবার্ণের Carrion Crucified হইতে আরম্ভ করিয়া তাঁহার
 সকল কাব্যকবিতার মধ্যেই প্রচলিতধর্মের Dogma প্রভৃতিতে অবিশ্বাস
 এবং উহার ঘনকল টুকুই আত্মপ্রকাশ করিতেছে। রবার্ট ব্রুকেননের
 Wandering Jew হইতে আরম্ভ করিয়া অনেকানেক সাহিত্যসেবীর
 রচনাতে উহারই প্রভাব। ব্যয়রণ ও শেলী তাঁহাদের অধ্যাত্ম জিজ্ঞাসা,
 সংশয় ও অবিশ্বাসের সাহসিক বোধগার দরুণেই স্বদেশে অসম্ভব রকম
 নির্যাতন ভোগ করিয়া পরিশেষে স্বদেশ হইতে নিজকে নির্বাসিত
 করিতেই বাধ্য হইলেন। অধুনা বিলাতে সে গোড়ামী নাই;
 সংশয়ীর প্রতি আগুবাদী এবং ভক্তিবাদিগণের সে বিদ্বেষ বা নির্যাতনাও
 নাই। কিন্তু, উহা ত লোকের ধর্মজ্ঞানের ‘উন্নতি’ হেতু নহে! জড়-
 বিজ্ঞানের ও জড়বাদের আক্রমণে আক্রমণে লোকের খ্রীষ্টানীর মূল
 একেবারে খোয়াইয়া গিয়াছে; খ্রীষ্টানীত্বেই অধিকাংশের অনাস্থা ঘটিয়াছে;
 উহা হইতে সে সাহিত্যের অবস্থা এবং আবহাওয়াটাও পরিবর্তিত না হইয়া
 পারিতেছে না। একেবারে নিরীশ্বর অপ্টিচ দৈশ্বরবিদ্রোহী ভাবের
 এবং ‘শরতানী’ ভাবের সাহিত্যই রচিত ও প্রচলিত হইয়া চলিয়াছে!
 সাহিত্যের সৃষ্টিতে জীব ও নিসর্গ বাতীত তৃতীয়ের বিষয়ে জীবের
 ধারণার প্রভাব সর্বত্র। রোমের নাস্তিক কবি (একজন শ্রেষ্ঠশ্রেণীর
 কবি) লুক্রিসিয়ুসের সময় হইতেই পশ্চিমের সাহিত্যে এ প্রভাব-
 সূত্র অমুখাবন করা যায়। তৃতীয় বিষয়ে একটা অকপট সিদ্ধান্ত-
 স্থানে উপনীত হওয়া প্রত্যেক মনোজীবী মনুষ্যজ্ঞানের সর্বপ্রধান
 কর্তব্যরূপে নির্দেশ করিতে হয়। তদ্ব্যতীত ‘মনুষ্য’ নামেরই যোগ্যতা
 হয় না।

* ভারতের সচেতন সাহিত্যসেবী মাত্রকে, সৃষ্টিতত্ত্ব-জিজ্ঞাসু বা তুরীয়-চিন্তক মাত্রকে, অদ্বৈতবাদী মাত্রকে 'মায়ার' অর্থ মোটামুটি বুঝিয়া লইতে হয়।

৩৩। ভারতীয় বৈদিক দর্শন অদ্বৈতবাদী—বেদপন্থী ধর্মমাত্রাই Mysticism ক্ষেত্রে অদ্বৈতবাদী; শান্তশৈব বৈষ্ণব সৌর গাণপত্য মায়ার অবিজ্ঞা।

প্রভৃতি 'অর্চনা' শীল শ্রীগালীমাত্রাই অদ্বৈতবাদী; স্তবরাং সকলেই 'মায়ার'বাদী। সকলেই চূড়ান্তে ব্রহ্মের সঙ্গে জীবের 'অনন্তত্ব' এবং ব্রহ্মের সঙ্গে সৃষ্টির 'অনন্তত্ব'ও স্বীকার করেন বলিয়াই 'মায়ার'বাদী না হইয়া পারেন না। বুঝিতে হইবে, 'মায়ার' ও 'অবিজ্ঞা' এ দুটি সংজ্ঞাশব্দের মধ্যেই অদ্বৈতবাদের মূল বিশেষত্ব। এক ও অদ্বিতীয় ব্রহ্ম, বহু জীব ও বহুরূপা বিশ্বসৃষ্টির 'স্বরূপ' এবং উহাদের পরস্পর একাসম্বন্ধ বুঝাইতে গিয়াই 'মায়ার'বার; ও জীবের সংসার জীবনে দুঃখ-শোক-তাপ-দুর্ভিক্ষ-পাপ ও অধর্মের আগন্তুক স্বরূপ ধারণা করিতে গিয়াই 'অবিজ্ঞা' সংজ্ঞার অবতারণা—তদ্ব্যতীত শ্রোত অদ্বৈতবাদ দাঁড়ায় না। পৃথিবীর সর্বপ্রকার Monism বা Pantheism এর সঙ্গে এ স্থলেই বৈদিক দর্শনের পরম বিশেষত্ব; ভারতীয় অদ্বৈতবাদ একটা সুসম্পূর্ণ ও সর্বসামঞ্জস্যপূর্ণ দর্শনশাস্ত্র এবং সঙ্গে সঙ্গে কোটীকোটি হিন্দুর 'ইহামুক্ত' জীবনের আদর্শ পরিচালক 'ধর্মশাস্ত্র'! দর্শনই যেন ধর্মশাস্ত্রতা লাভ করিয়া দাঁড়াইয়াছে। (১)

(১) অদ্বৈতবাদ যে বৈদিক ভারতের নিজস্ব, উহাই যে স্বপক্ষেপরোক্ষে প্রভাব বিস্তার পূর্বক প্রাচীন এসিয়া এবং ইয়োরোপের ষাণ্ডাতীয় Pantheism আদর্শের এবং Mysticism এর জনক হইয়াছিল; এ বিষয়ে অনেক ইয়োরোপীয় পণ্ডিত একমত হইয়াছেন। (এ স্থলে গ্রন্থের ১৮৪-৮৫ পৃষ্ঠাও দ্রষ্টব্য) সে আলোচনায় আমাদের আমল নাই। তবে বুঝিতে হয়, ব্রহ্ম, জীব এবং সৃষ্টির স্বরূপসম্বন্ধ বুঝাইতে গিয়া বেদান্ত সূত্রের ভাষ্যকার ও টীকাকার গণের মধ্যে কিঞ্চিৎ মতভেদ ঘটিয়াছে। শঙ্কর, রামানুজ, মধ্বাচার্য, নিম্বার্ক প্রভৃতির মধ্যে মতভেদ গভীকেই শুদ্ধাধৈত, বিশিষ্টাধৈত, বৈতাধৈত বা 'অচিন্ত্য ভেদাভেদ' প্রভৃতি। এ ক্ষেত্রে মুখ্যতঃ বুঝিতে হইবে, সকলেই

প্রথমতঃ, সাহিত্যক্ষেত্রে আপাততঃ ‘হুসমন’ শুনাইলেও, ‘মুয়া’ পদটির মর্মার্থ বুঝিতে হয়। কেননা, স্বদেশী ও বিদেশী দ্বৈতবাদীগণের হস্তে এবং পরধর্ম-আক্রমণ ব্যবসায়ি গণের হস্তে ইহার বড়ই ভূব্যবহার ! গোড়া শাস্ত্রগণ উহার নিন্দা করেন, এ দেশের সাংপ্রদায়িক বৈষ্ণব ও ‘ভক্তি’বাদিগণের অনেকে বেদের এবং শ্রৌতদর্শনের এক দফা নিন্দা না করিয়া তাঁহাদের ভজন পূজন পর্য্যন্ত আরম্ভ করিতে পারেন না বলিয়া আমাদের ধারণা হইয়াছে। গোড়া খ্রীষ্টানগণ এবং তাঁহাদের আধুনিক শিষ্যাহুশিষ্যগণ উহা লইয়া অত্যন্ত শত্কা রকমের ঠাট্টাতারানা ও ‘ভাঁড়ামৌ’ করিয়া থাকেন। উহাদের অজ্ঞতা এবং অশ্রমেয় জালায় সাহিত্যক্ষেত্রেও সোয়াস্তি নাই। ইয়োরোপীয়গণ ‘মায়াকে’ Illusion নামে অনুবাদ করিয়াছেন (যেমন ‘অনন্ত’কেও ‘identical’ করিয়াছেন), সে হইতেই যত বিশুদ্ধি। সকলকেই সময়ে-অসময়ে বিভ্রান্ত ও বিভ্রস্ত হইতে হয়। ফলে দাঁড়াইয়াছে, বিলাতী সেই প্রবাদটির দৃষ্টান্ত—‘Give the dog a bad name and hang it.’ প্রথমেই মনে রাখিতে হয়, সৃষ্টির অন্তর্গত কোন বিশেষত্ব-বিশেষণীয়ের দ্বারা যেমন স্রষ্টার প্রকৃত স্বরূপ ধারণা করা যায় না; তেমন সৃষ্টিকারিণী ‘মায়ার’ স্বরূপও ধারণা করা যায় না, শব্দর বলিয়াছেন, ব্রহ্মকে যে “সচ্চিদানন্দ” বলা হয়, তাহাও ‘দিক্ প্রদর্শন’ মাত্র—Approximation বই নহে। উহাও জৈব অনাশ্রুতা ধর্ম্মে, জীবের অন্তঃকরণের মলধর্ম্মে অনুধর্ম্মিত এবং ছায়ামলিন না হইয়া পারে না।

ত “অধৈত”। ভারতের বৌদ্ধ ও জৈনগণকে পর্য্যন্ত ‘সংশয়ী বেদান্তী’ ও ‘প্রচ্ছন্ন বেদান্তী’ নামে নির্দেশ করিব! বেদের আদিম আগমসম্পত্তি ও সিদ্ধান্তের প্রভাব নিদারুণ বিপাকগণও এড়াইতে পারেন নাই। বৌদ্ধ সংপ্রদায় বিশেষের ‘মায়াকেই’ Illusion নামে অনুবাদ করা চলে। শব্দর বৌদ্ধ মায়াবাদ ও শূন্যবাদ খণ্ডনে ‘অধৈতব্রহ্ম’ বাদ প্রতিষ্ঠা ও ‘বর্ণাশ্রম’ আদর্শের সমর্থন করিয়াছেন। শব্দর ত ‘প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধ’ ছিনেন না। উহারাই বরং বিপরীত এবং অনিচ্ছুক বেদান্তবিজ্ঞানী। এ বিষয়ে জিজ্ঞাস্যবাক্তি পণ্ডিত রাধাকৃষ্ণণের অনুগম Indian philosophy গ্রন্থপ্রদত্ত বিবরণ পাঠ এবং চিন্তা করিতে পারেন।

এজন্ত মায়াকেও বলা হইয়াছে—‘অনির্বচনীয়’। ব্রহ্মের অনন্ত শক্তির মধ্যে ‘মায়া’ একটা। পঞ্চদশী দেখাইতেছেন, “ইত্যেক দেশবৃত্তিঃ মায়াঃ বদতি শ্রুতিঃ”। মায়া সৃষ্টিরচনার ঐশী শক্তি—সৃষ্টি-‘নিষ্কাশ’ শক্তি ; সৃষ্টিরচনা রূপ অষ্টদশ ঘটনপটীয়সী শক্তি ! মায়া ‘স তপোহতপ্যত’ কর্তার তপঃশক্তি (Meditation), কল্পশক্তি। সৃষ্টি ত হইয়াছে—অর্থাৎ আমরা ত সৃষ্টির ‘প্রতীতি’ করিতেছি ! বুঝিতে হইবে, কোন শক্তিতে ইহা হইল ? ‘একমেবাদ্বিতীয়ং’ কি করিয়া ‘বিভিন্ন’ ও ‘বহু’ হইলেন ? এমন ‘বহু’ হইলেন যে ‘একত্ব তব’কে কুত্ৰাপি ‘প্রত্যক্ষ’ করা যাইতেছে না ! উহা পরমার্থতঃ বুঝাইতে গিয়াই শ্রুতি বলিতেছেন, ব্রহ্মের এ সৃষ্টিশক্তির নামই ‘মায়া’। এই সৃষ্টিপুরী, এই দেশকাল-পুরী এবং উহার কুক্ষিগত কোটি-কোটি সৌরজগৎময়ী ও অনন্ত কল্লান্তব্যাপিনী এই ‘বিশ্বসৃষ্টি’ ‘সর্বশক্তি’মান ব্রহ্মের কল্পজনিত সৃষ্টি ; জ্ঞানস্বরূপ ও “সত্যং জ্ঞানমনন্তম্” ব্রহ্মের কল্প বিন্দুতেই অবস্থিত ! (ক) এজন্তই এদেশের শাক্তগণের মতে মহেশ্বরের হৃদয়স্থা ‘মহামায়া’ চিন্ময়ী এবং তাঁহার নাম ‘বিন্দুবাসিনী’। বিষ্ণুর হৃদগতা লক্ষ্মী বা কৃষ্ণের হৃদয়স্থিতা রাধিকা—সমস্তই ঈশ্বর ও তাঁহার হৃদগতা ‘মায়া’শক্তির বাহ্যিক Symbol বা পুঙ্খল।

এক, অনন্ত, অদ্বিতীয় ব্রহ্মরূপ ‘শক্তি’, নিত্য-শুদ্ধ-মুক্ত শক্তিই আছেন, অথচ বহু জীব ও বিপুল সৃষ্টিরূপ ‘রজত’ আকারে প্রতিভাত হইতেছেন ; অনন্ত রূপে প্রতিভাসিত ও প্রতীয়মান হইতেছেন। উহার নামই সৃষ্টি এবং এই অচিন্ত্য জগৎ-রচনা শক্তির নামই ‘মায়া’ এবং মায়াই অপর নাম ‘ব্রহ্মকৃতি’ বা ‘আত্মকৃতি’ (ক) ! ‘এক’ত্বই বহুরূপে প্রকটিত

(ক) হীক্ৰথয়ের সৃষ্টিবাদের মধ্যেও প্রকারান্তরে যেন বৈদিক সৃষ্টিতত্ত্বের সমর্থনা—God said let there be light and there was light” ইত্যাদি কথার প্রকৃত অর্থ, সৃষ্টি ব্রহ্মের ‘কল্প’ বাতীত আর কিছুই নহে।

(ক) ‘কৃতি’ শব্দের দার্শনিক পরিভাষা একটি শ্লোকে সংগৃহীত আছে :—

আত্মজ্ঞাতা ভবেদিচ্ছা ইচ্ছাজ্ঞাতা ভবেৎ কৃতিঃ

কৃতিজ্ঞাতা ভবেচ্চেষ্টা চেষ্টাজ্ঞাতা ক্রিয়াভবেৎ ॥

হইতেছেন; সুতরাং, দার্শনিকের ভাষায় ‘মায়ার’ ক্রিয়াস্বরূপ কি? একের ‘অ-তথ্যভাস’। বিবর্ত শক্তিতেই একের ‘অতথ্যভাস’।

ব্রহ্মের ‘বিবর্ত’ মায়ার—এবং মায়ার ‘পরিণাম’ এ বিশ্বসৃষ্টি। এই শ্রোত দর্শনকে সংক্ষিপ্ত করিয়াই বাদরায়ণ ঋষি স্বত্র রচনা করিয়াছেন—
‘আত্মকৃত্তে: পরিণামাৎ’ (খ) (ব্রহ্মসূত্র—১ অঃ—৪-২৬)

বুঝিতে হইবে, শ্রুতি এই বিশ্বসৃষ্টিকে Subjective স্থান হইতেই দৃষ্টি করেন; ব্রহ্মকে ব্রহ্ম হইতে, ‘আত্মকে ব্রহ্ম’ হইতেই সৃষ্টি ব্যাপারের প্রসার ও প্রকটন দর্শন করেন; এবং ‘ব্রহ্মস্থান’ হইতেই জীবাশ্মা ও ব্রহ্মের অনন্তত্ব এবং ব্রহ্মের সঙ্গে সৃষ্টির অনন্তত্ব ঘোষণা করেন। শ্রোত দর্শনে ব্রহ্মেরই অপর নাম ‘জীবাশ্মা’। এ ‘দৃষ্টি’ হইতেই সুতরাং জগতের ‘পারমার্থিক’ সত্তা ও ব্যাবহারিক সত্তা উভয় বিচার স্থান অপরিহার্য হইয়াছে।

(খ) বিবর্তেরও কোন প্রতিশব্দ ইংরেজী ভাষায় নাই। পণ্ডিত ডাঃ ব্রহ্মেন্দ্র নাথ শীল উহাকে (তাঁহার Positive Science of the Hindus গ্রন্থে) Self alienation অনুবাদ করিয়াছেন; অনুবাদ কাছাকাছি আসিলেও হ্রস্বস্পর্শ নহে। শুক্তি যে রজতরূপে প্রতিভাসিত হইতে পারিতেছে, উভয়ের মধ্যে যেমন ঐক্য তেমন পার্থক্য ও ত আছে! আবার self differentiation এর সঙ্গে সঙ্গে Self reversion ও যেন আছে। বিবর্তের মধ্যে এই বিপরীত প্রতীতি টুকুন না থাকিয়া পারে না। নিখিল সৃষ্টিসংসার ত শ্রোতদর্শনে—‘উর্ধ্বমূল মধঃশাখমবখণ্ডং প্রাহ রবায়ম্’! জীবের দেহতর ও ত তাই! শ্রোতদর্শন বলিতে পারেন, জীবের সমগ্র Experience এর জগৎ, Empirical self এর ব্যাবহারিক জগৎ এই বিবর্তধর্মে ধর্মিত। পার্থক্য মূলক সৃষ্টির মূলধর্মটির নামই ‘বিবর্ত’। আবার, কঠশ্রুতি বলিতেছেন—“পরাক্রি ধানি ব্যতৃগৎস্বয়জু, স্তম্ভাং পরাকৃ পশুতি নাস্তরাশ্বন”। সুতরাং ভেদাভেদ উভয়ই ত আছে—না থাকিলে বহুত্বের প্রতিভাস কিংবা বহুত্বের অমুভবমূল্য জগৎসৃষ্টি সম্ভবপর হইত না। অতএব, বিবর্তক্রিয়ার মধ্যে সত্য-অমুভাবন ও বিপরীত অমুভাব উভয় আছে। মহামতি শঙ্কর নিখিল ক্ষতিমগ্ন উদ্ভাটিত করিয়া বিবর্তবাদ সমর্থন করিয়াছেন। এ স্থলে বলিয়া বাইতে হয়, জগৎরচনার স্বরূপ বিষয়ে একটা মতভেদ আছে। পরবর্তী কালের রামানুজ প্রভৃতি মায়াকে ব্রহ্মের ‘বিবর্ত’ না বলিয়া ‘পরিণাম’ বলিতে চাহিয়াছেন; এবং তুরীয়া

ব্রহ্মবাদের অপর নামই সূত্রায় ‘অধ্যাত্মবাদ’। আত্মকেজ্ঞ হইতে বাহ্য ‘হওয়া’, বহির্দৃষ্টিতে বা বৈজ্ঞানিকের Objective দৃষ্টিতে তাহাই অষ্টায় (কিংবা অপরের) ‘করা’রূপে প্রতিভাত। সূত্রায় সৃষ্টিব্যাপারকে ‘হওয়া’ এবং ‘করা’ উভয় ক্রিয়ারূপে দৃষ্টি করা সম্ভবপর হইয়াছে। সৃষ্টি ব্রহ্মের কল্পক্রিয়া বা জ্ঞানক্রিয়া বলিয়াই সৃষ্টিব্যাপার ‘জ্ঞানময়’; ব্রহ্মও “বিজ্ঞান মানন্দং ব্রহ্ম”; জগৎয়ের অপর উপাধি ‘সর্বজ্ঞ’; সর্বজ্ঞের অর্থও

পদার্থেও ‘হাত পা’ দিয়া বৈষ্ণবগণের ‘উপাস্ত’ ‘শ্রীমূর্তি’র সমর্থন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইয়োরোপের স্পীনোজাও আমাদের দৃষ্টিতে অদ্বৈতবাদী; কিন্তু একরূপ ‘পরিণাম’বাদী। ব্রহ্মের প্রধান গুণ Extension ও Thought, ইহা তাঁহার দিক্কাহ্ন। বিস্তৃতি একটা জড়ধর্ম নহে কি? আবার, স্পীনোজার মতে, জগতের পাপাদিও সূত্রায় ব্রহ্মেরই অঙ্গ। উহাতেই স্পীনোজা ডাহা Materialist এবং “Dead Dog Spinoza” হুর্নামে খ্রীষ্টানগণের নিম্নালাভ করিয়াছেন। শঙ্করের শিবগণ (আনন্দগিরি ও বিদ্যারণ্য প্রভৃতি) দেখাইতে পারেন, পরিণামবাদে জগতের প্রতীয়মান অপূর্ণতা ও পাপতাপ অযুগ্মতা, জীবের কামাক্রোধানিদিপ্ত ও অধর্মগতি এবং এই আরক সৃষ্টিচক্রের সম্পূর্ণ আবর্তন ও ‘সমাপ্তি’ আদর্শ কোনমতে ব্যাখ্যা করা যায় না। আবার, বিকারী, পরিণামী এবং সাংসারব পদার্থমাত্রেরই ত অনিত্য! উহা কি করিয়া ‘স্বয়ংকারণ’ হইতে পারে? জিজ্ঞাসুগণ এ বিষয়ে খনিষ্ঠ জ্ঞান লাভ করিতে হইলে তাঁহাদের গ্রন্থাদিই পাঠ করিবেন। বঙ্গদেশে অদ্বৈতবাদ প্রবল নহে; এদেশের ‘চতুর্থ আশ্রমী’র মধ্যে বৈদান্তিক আছেন; প্রাচীন ‘পণ্ডিত’গণের মধ্যেও কেহ কেহ আছেন; কিন্তু এ যুগের উপযোগী ‘তুলনায় দৃষ্টি’ তাঁহাদের নাই। বেদান্ত বিষয়ে শ্রীযুক্ত কোকিলেশ্বর শাস্ত্রীর ‘উপনিষদের উপদেশ’ ও ইংরাজী ‘অদ্বৈতবাদ’ গ্রন্থ এতদ্দেশে অমূল্য। শ্রুতির মর্ম এবং শঙ্করের প্রকৃত উদ্দেশ্য উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে পাওয়া যাইবে। দ্বৈতবাদীর আদর্শ এবং সাংপ্রদায়িক স্বার্থে অদ্বৈত বাদের ও শঙ্করমতের অনেক অযথা নিন্দা ও কদর্থ সাধারণ্যে প্রচলিত করা হইয়াছে। শঙ্কর নাকি ‘হিন্দু বর্ণাশ্রমধর্মের পাণ্ডা ও শ্রুতিমতের প্রতিষ্ঠাতা’ এ জম্মও নানাদিক হইতে, নানান মতলবে অযথা আক্রমণ! শঙ্করের বিরুদ্ধে ডিক্রী পাঠিলেই যেন সকল অভীষ্টসিদ্ধি! কিন্তু, শঙ্কর ত শ্রুতির ‘ব্যাখ্যাতা’ মাত্র। উপনিষৎগুলির কোন গতি হইবে? বস্তুতঃ, শঙ্করমতের অপভ্রব হইতে শ্রুতির মর্ম বিধেয় ও দূরবিগুপ্ত ঋষিজ্ঞাতির ‘প্রকৃত ধর্ম’ বিষয়ে এ দেশ অন্ধকারেই আছে। মানবজ্ঞের এবং মানবধর্মের ক্ষেত্রে

দাঁড়াইতেছে সর্বত্র, সর্বশক্তি এবং যুগপৎ সর্বদণী'। 'জ্ঞানময়ী' সৃষ্টি বলিয়াই সর্বজ্ঞের একরূপ অর্থ সম্ভবপর হইয়াছে। ব্রহ্মশক্তি মায়াও সূত্ররাং জ্ঞানময়ী এবং ব্রহ্মময়ী—তিনি গুণাশ্রয়ী এবং গুণময়ী ও জগৎ-কারিণী 'প্রকৃতি'। তিনি "দেবীহোষা গুণময়ী মম মায়া ছুরতয়া"। আবার, "মায়াং তু প্রকৃতিং বিভ্রান্ময়িনং তু মহেশ্বরম্"। এই মায়া শুদ্ধস্বা—এবং জগৎ-রচনার অচিন্ত্য শক্তিময়ী। অতএব মায়াকেই 'জ্ঞানময়ী জগৎকর্ত্রী' এবং 'মহাশক্তি' রূপে, 'মহামায়া'রূপে, জ্ঞানদা ও মোক্ষদারূপে বৈদিক বর্ণাশ্রমধর্মের সম্প্রদায় বিশেষ (শাক্ত) উপাসনা করিতে পারিতেছেন। শঙ্করপ্রবর্তিত সন্ন্যাসী সম্প্রদায়বিশেষও মায়াকেই উপাসনা করেন। 'অবিজ্ঞা' উত্তীর্ণ হইবার জন্যই উপাসনা।

এ অবিজ্ঞা কি? জীবের অজ্ঞানতা—অন্যত্বতা—সৃষ্টিতত্ত্বে বাহ্য Principle of Negativity। ব্রহ্মজ্ঞান জীব মাত্রেরই নিত্যসিদ্ধ বলিয়া, আবার, আত্মকেত্বী এবং আত্মমূলা 'সৃষ্টি' বলিয়া, জীবাত্মা মাত্রেরই বিষয়ত্বা; কিন্তু, জীবের সে 'জ্ঞান' ত নাই! অন্যত্বতাবশে জীব নিজকে ব্রহ্ম হইতে বিভিন্ন মনে করিতেছে; ব্রহ্মাত্মতা হইতে স্বলিত হইয়াছে; উহার নামই 'অবিজ্ঞা'। জীবনের দার্শনিক বলিবেন, ব্রহ্ম সূত্ররাং জীবমাত্রের 'হারাধন'। (১) এ ধন হারাইয়া জীব উহার পুনঃপ্রাপ্তির আশায় ঘুরিতেছে। এই

মনুষ্যজাতির সর্বজ্যোতি দার্শনিক মণীষা এবং দৃষ্টিশালী পুরুষগণের সিদ্ধান্ত বিষয়ে, জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ সত্যবুদ্ধি ও বীরবুদ্ধি ব্যক্তিগণের 'দর্শন' বিষয়ে, অপিত সর্বগরিষ্ঠ বীরকর্মী ও সত্য ধর্মী পূর্বপুরুষগণের 'ধর্ম' বিষয়েই (তাঁহাদের বংশধর বলিয়া গর্বকারী) আমরা অতীবানীয় এবং নিদারুণ অজ্ঞকারেই আছি। আমার প্রয়োজন, কৃতি বা অভীষ্ট-অনভীষ্ট লইয়া ত 'সত্য' স্থির হইবে না; প্রকৃত 'তত্ত্ব' কি? জীবস্থান হইতে প্রকৃত 'দর্শন', 'জ্ঞান' বা 'গতি' কি? উহার নিরপেক্ষ ও বীরত্বপূর্ণ নির্দেশই শ্রোত দর্শন বা উপনিষৎ।

(২) এখনও জীবের সংবিতের মধ্যে, Consciousness এর মধ্যে কিরূপে হারাধনের সঙ্গে যোগ-সূত্র আছে; জীব প্রত্যহ স্বপ্ন ও জাগ্রতের মধ্য দিয়া কিরূপে সেই হতপদ অজ্ঞানে মাড়াইয়া আসে, 'বেদান্ত দর্শন' তাহা প্রদর্শন করিতেছেন। বেদান্ত প্রকৃত প্রস্তাবে সত্যানুসন্ধানী ও ব্রহ্মান্বর্ষণগণের, Practical Mystic বা ব্রহ্মচারিগণেরই

অজ্ঞান এবং অস্পষ্ট অভাববোধ এবং হারামধির অশেষণই দার্শনিকের দৃষ্টিতে সৃষ্টিব্যাপার—‘জগৎ’ব্যাপার, জীবের ‘সংসারব্যাপার’। কামনা মাঝেই, কৰ্মসংকল্প মাঝেই সৃষ্টিমূলের সেই অনাদি অভাবের তাড়না ফল। জীব সকল কামনা-বাসনায় এবং কৰ্মচেষ্টায়, জ্ঞানে অজ্ঞানে, প্রকৃত প্রস্তাবে সে ‘হারামধন’কেই খুঁজিতেছে ; সকল ভুলের পথে, সকল বোরাবুরির নিয়তে নিদানের সেই ‘এক’কেষ্টটাই খুঁজিতেছে। উহার সংপ্রাপ্তি (বা পুনঃ-‘প্রাপ্তি’) ব্যতীত এ সংসারগতির নিবৃত্তি নাই ; অথ কথায়—উদগতি নাই ; জ্ঞান নাই ; মুক্তি নাই ; উদ্ধার নাই। এ ‘অবিজ্ঞা’ হইতেই সূতরাং জীবের যাবতীয় ভ্রান্তি—Unreason, Unspirituality ও Immorality—পাপ-তাপ-দুঃখ এবং অধৰ্ম্ম। খ্রীষ্টানী পরিভাষায়, অন্ততঃ এক দিক হইতে বাহার নাম দিতে পারি—জীবের ‘ব্রহ্মজোহ’ও অহঙ্কাররূপী ‘সন্ন্যাসন’ ; বৌদ্ধ পরিভাষায় ‘মার’। অবিজ্ঞাই সংসারের যাবতীয় পাপ-তাপের বৈচিত্র্য, দুঃখশোক এবং জঘন্যতার হেতু। “অবিজ্ঞা—কাম-কৰ্ম্ম” ইহাই জীবের ‘হৃদয় গ্রন্থি’ ; বাহার বন্ধনে “জীবো ভ্রাম্যতে ব্রহ্মচক্রে ” তাহারই ‘সূত্র’। ব্রহ্ম হইতে জীবনের ‘কেদ্রাপসারিনী’ গতির ইহাই ‘মূল’—এই Principle of Negation ! তত্ত্ববিদের দৃষ্টিতে, এখানেই ‘এক’ হইতে বহুত্ব সৃষ্টির ও সংসার চক্রের নিত্য বহুত্ব।

বিজ্ঞান এবং যুক্তিশাস্ত্র—যদিও অধুনা সাংসারিক বিদ্যালয়াদিতেই আলোচিত হইতেছে। আবার, সৃষ্টিরচনা কিরূপে ঘটিয়াছে, আত্মা হইতে বিশ্বব্যাপার বহিঃস্থে প্রসারিত হইয়া অনন্তলোক সমূহের সৃষ্টি করিয়াছে ; ব্রহ্ম কিরূপে মায়াধিপতি হইয়া ‘ঈশ্বর’ অবস্থায় সৃষ্টির অনন্ত ‘প্রাক্ত লোক’ ও ‘প্রাক্ত’ জীবাশ্বাসমূহের জনক হইয়াছেন, আবার ‘হিরণ্যগর্ভ’ রূপে অনন্ত ‘তৈজস’ আত্মার হেতু হইয়াছেন, পুনর্বার ‘বিরাট’ রূপে অনন্ত ‘বৈশ্বানর’ জীবাশ্বাসজনক হইয়াছেন ; আমাদের এই দেশকাল-গতিস্থিতিময় এবং চিৎ ও অচিৎ-ময় সর্বসংসার কিরূপে সমষ্টি-অভিমানী বিরাটের জ্ঞানে এবং আধিপত্যেই অবস্থিত, সে রহস্যও আর্দ্রদর্শন জীবের “পঞ্চকোষ” বিজ্ঞানে দেখাইতেছে। জিজ্ঞাসু দেখিবেন, আধুনিক ইয়োরোপ ও আমেরিকার Spiritualist গণ বিভিন্ন দিক হইতে, তাঁহাদের ‘ভূমোদর্শন ও পরীক্ষা’মূলে প্রাচীন ঋষি-বিজ্ঞানেরই হবহ সন্ধান করিতেছেন।

এ ‘গ্রহি’ ত পড়িয়াছে ! বৃষ্টিতে হইবে, এ স্থানেই সৃষ্টির ‘ঋত’-রহস্য ; এ স্থানেই বহু-বিচিত্রা সৃষ্টি ও সংসারচক্রের আবর্তগতির ‘গুপ্তরহস্য’— চরমের ‘ভৎ-ঋ’ হইতে, ‘আত্ম’তত্ত্ব হইতে স্মরণ—উহা হইতে অভাব বোধ—অভাব বোধ হইতে ঘোরাস্মৃতি রূপ ‘কর্ম’। অতর্কিত অভাব বোধ হইতে যেমন সুখাণা ও সুখতৃষ্ণা তেমন ঐ অভাব-বোধ হইতে বাবতীর ‘পৃথক্‌ভাব’, দেহাত্মজ্ঞান, অহংকার, ‘প্রাণী-কর্ম’ ও ‘কামকর্ম’, অজ্ঞানতা এং অসাম্যতা। গীতা উহাকে উদ্দেশ্য করিয়াই বলিয়াছেন— “ধ্যায়তো বিস্ময়ান্ পুংসঃ সঙ্গন্তেষুশজায়তে—সঙ্গাৎ সংযায়তে কামঃ” ইত্যাদি। অনাস্বত্তা হইতেই বিষয়াত্মজ্ঞান এবং অভাবচক্র, এ’ সংসারের পূর্বোক্ত—সৃষ্টি-বৈজ্ঞানিক ঋষি এক্ষণেই নিদানের ‘গ্রহি’তত্ত্বকে এবং সংসারচক্রকে দেখিয়াছেন। এ জগৎ স্রুতি বারংবার, মাধার দিব্যাদিয়া বলিতেছেন—‘যাহারা জগতের চরম’ জিজ্ঞাসু ও ‘চূড়ান্ত’পিপাসু, যাহারা জাগরিত হইয়াছেন, অথবা জীবনের চরম রহস্যতত্ত্ব যাহারা জাগরিত হইতে চাহেন, কেবল তাঁহাদিগকেই বলিতেছেন—‘এ গ্রহি না ছি’ড়িয়া জগৎসিদ্ধির ও’পাড়ে বাওয়া যায় না ; এই ‘কাম ও কর্মের গ্রহিচ্ছেদ’ ব্যতীত স্বাধীনতা নাই—পরমার্থ নাই’। দ্রষ্টাঋষি বজ্রকণ্ঠে গ্রহিচ্ছেদের মহাধ্বজাটীর কথা এবং ‘ব্রহ্মাঙ্গ’টির উদ্দেশ্য করিয়াই ত বলিতেছেন—

তাঁহাদের সেই Planes of Man, আত্মা ও অমরত্ব প্রভৃতি আমাদের বোদান্তকেই সমর্থন করিতেছে। তবে, যাহারা প্রকৃত ‘জিজ্ঞাসু’ নহেন, যাহারা জড়বাদী বা যাহারা আত্মতত্ত্বে বিশ্বাস করিতে পারেন না, তাঁহাদের পক্ষে ঐ সমস্ত কেবল কল্পনার ভেদী এবং Mysticism ব্যতীত অপর কি হইতে পারে ? যিনি ঐ অমুসন্ধাগী ও গবেষকগণই অধ্যাত্ম বিদ্যার সামর্থ্য বুঝিবেন। ফলতঃ, অদ্বৈতবাদ এবং ব্রহ্ম, আত্মা, মাত্রা, অবিদ্যা, মিথ্যা, সংসার প্রভৃতি দার্শনিক সংজ্ঞা। ঐ সমস্ত সংস্কৃতসাহিত্যে মাত্রা বর্ণাশ্রমধর্মী ভারতবর্ষের একেবারে Race-consciousness হইয়া দাঁড়াইয়াছিল ; এখন বরঞ্চ দ্বাশিক্ষিতগণই যে পরিচয় অভাবে প্রতিনিরত উহাদিগকে কদর্পে গ্রহণ করিয়া ‘ব্রহ্ম’ করিতেছেন, বিশেষতঃ সাহিত্যক্ষেত্রে এ ব্রহ্ম যে সাংঘাতিক হইতেছে, তাহার সংবাদ উদ্দেশ্যেই আমরা এ ‘বাহ্য্য’ করিতেছি।

ভিত্তিতে হৃদয়গ্রাহি শিখনন্তি সর্বসংশয়াঃ ।

ক্ষীয়েন্তে চাত্ত কৰ্ম্মাণি তস্মিন্ দৃষ্টি পরাবরে ॥

পুনরুক্তি করিয়াও বলিব, সৃষ্টির এই ধেরহস্তবিজ্ঞান এবং চরমগতির নির্দেশ, ভারতীয় অধ্যাত্মবাদীর মতে ইহা ‘অপোক্কেষ’ বা Revealed জ্ঞান। ভগবদ্গায়ত্রী, উৰ্দ্ধলোকবাসী ‘মহাত্মা’গণের রূপায় এবং ব্রহ্মবিদগণের অন্তঃদৃষ্টি মূলেই সংসার এ ‘বার্তা’ লাভ করিয়াছে; অতথা মনুষ্য-বৃদ্ধির উহা প্রাপ্য ছিলনা। ‘বেদান্ত দর্শন’ লৌকিক তর্কযুক্তি মূলে ‘প্রাপ্ত’ত্বের ‘সমর্থন’ করিতেছে—এইমাত্র। অতীতকালে, এই “একমেবা বিতীয়ং” বাদ বা Unity in Diversity দর্শন—ইহাই ত সাহিত্যে বা ধর্মে সর্বপ্রকার মীটিসিদ্ধির গোড়া! মানবের শ্রেষ্ঠশ্রেণীর চিন্তাশীলগণের, জগতের জাগ্রত দার্শনিক, জ্ঞানী, কবি এবং ভক্তগণের ইহাই ‘গুহামুভূতি’ ও বিশ্বসিত ‘তত্ত্ব’ ছিল, আছে এবং থাকিবে। বেদোপনিষদের প্রত্যক্ষদর্শী ঋষিগণের ত কথাই নাই; পঞ্চদশী তাঁহাদের কথাই সংক্ষিপ্ত করিতেছেন—

ব্রহ্মজ্ঞঃ পরমাপ্রোতি শোকং তরতি চাত্মবিশং ।

রসো ব্রহ্ম রসংলক্কা নন্দোভবতি নাত্মথা ॥

এই ‘মীষ্টিক বিজ্ঞা’! ভারতের বাহিরেও নরজগতের অনেক চিন্তাশীল, সাধু-সন্ত এবং কবির ইহাই ‘গুপ্ত বিজ্ঞান’! রূপের মধ্যে ‘অরূপ’ দর্শন, ও অরূপের মধ্যে একত্বের অনুভূতি—ইহা কোন-না-কোন মতে প্লেটো এবং জেনোফনের মধ্যে, আলেকজান্দ্রিয়ার ফাইলোর মধ্যে, প্লেটিনাস, পরিফরী ও প্রোক্লাসের মধ্যে, ইরোরোপের আধুনিক দর্শনগুরু স্পীনোজা ও তাঁহার শিষ্য (জর্মনদার্শনিক) ফিক্টে শেলী-শোপেনহের-হেগেল প্রভৃতির মধ্যে আসিয়া গিয়াছে; নানারূপে ব্লেজ, ওয়ার্ডসওয়ার্থ-শেলী, এমিলী ব্রণ্টী ও কবেট্রী প্যাটমোর প্রভৃতি কবিগণের মধ্যেও আসিয়া গিয়াছে। আশু, সত্যের অস্পষ্ট এবং ঋণ ধারণা; অনেক সময়, কেবল সত্যের জীবন, ক্ষণপ্রভা এবং ক্ষণভাস। তবে, উহার ‘স্বক্স’দৃষ্টি, সে পথে স্থিতির প্রয়াণ বার্তা ও পথগতির পরিচয়পদ্ধতি কেবল ভারতবর্ষের বৈদান্তিক মীষ্টিক গণের মধ্যেই শিষ্ট প্রশিক্ষণক্রমে চলিয়া আসিয়াছে। এদেশে স্মরণীয়

যুগের এই অপোকেলিপ্স 'এক-বিজ্ঞান'! অথচ, এ বাবৎ মহুয়ের দর্শন বা বিজ্ঞান 'কার্যাকারণ', ত্বের বিচারে এবং ত্বোদর্শনে ইহাপেক্ষা ঘনিষ্ঠ জ্ঞান লাভ করিতে পারে নাই। আধুনিক কালে জড়বিজ্ঞানের আক্রমণে পৃথিবীর সর্বত্র 'জগৎ হইতে পৃথগীকৃত' ত্ব বা 'স্বর্গস্থ ঈশ্বর' বাদ এবং বহিঃস্থ ভক্তের 'গালোক পতি' বা 'কৈলাসেশ্বর' আদর্শ একেবারে অতিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছে! কোন দার্শনিক বলিয়াছেন, "The deist's God appears to be nowhere"। আধুনিকের 'বিজ্ঞান'ও ইচ্ছা-অনিচ্ছার 'এক'ত্বের দিকেই চলিতেছে। জড়বাদের আশ্রয়ভ্রম, বহুগর্ভিত, প্রাচীন 'পরমাত্ম বাদ' বিজ্ঞানের ক্ষেত্রেই বিধ্বস্ত হইয়াছে। 'ইলেকট্রন' বাদীরাও ভারতের অধ্যাত্মসাধকগণের 'এক শক্তি'র দিকে— উপনিষদের 'প্রাণ ও রসি'ত্বের দিকে—শাক্তগণের "আধারভূতা জগত স্বমেকা"র দিকেই অগ্রসর হইতেছেন! এই Monism! ইহা চিন্তাশীল বৈজ্ঞানিক গণেরও 'ত্ব এবং ধর্ম' না হইয়া পারিতেছে না। (১)

(১) আগেকার জড়বাদী বৈজ্ঞানিকগণের প্রধান অবলম্বন ছিল 'পরমাত্ম'। জড়পরমাত্মকেই জগতের শেষত্ব, ও কারণ ঘোষণা করিয়া তাহারা চিরকাল অধ্যাত্ম-বাদকে আক্রমণ করিয়াছেন। একালের বৈজ্ঞানিকগণ 'পরমাত্মবাদ' ধ্বংস করিয়া দেখাইতেছেন যে, পরমাত্ম স্বয়ং শক্তির (বৈজ্ঞাতিক শক্তির) ক্রিয়াকল। রামজে, ফ্লেমিং ক্রুকস, ওয়াটসন, লজ, রিচার্ডসন প্রভৃতি ইহা অবিসংবাদিত ভাবেই দেখাইতেছেন। লজ ও ক্রুকস প্রভৃতি ত একেবারে 'বিজ্ঞান'ক্ষেত্রেই অধ্যাত্মবাদী হইয়া দাঁড়াইয়াছেন! লজ বলেন—The modern tendency of Science is towards the invisible kingdom; the more we exhaust the Physical, the more shall we find ourselves pushed into the other territory. তাহার এক মাত্র 'প্রাণশক্তি'কেই সর্বজগতের 'কারণ' রূপে উপস্থাপন করিয়াছেন। ডাক্তার বন্টান Origin of Chrystal বিষয়ে গবেষণা করিয়া বলেন, একমাত্র 'প্রাণ-শক্তি'ই পদার্থ মাঝে গঠিত করিতেছে। "I have been compelled to believe from the way in which 'Life force' forms chrystals and from all the attendant phenomena, that all other force—Heat Light, Chemical

এ'স্থলে ভারতীয় মীষ্টিকগণের আর একটা কথাও বলিয়া বাইতে হয় ; না বলিলে কেবল আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকে, তাহা নহে ; তুর্গীয় বিষয়ে ভারতীয় ঋষির চূড়ান্ত কথা এবং প্রত্যক্ষ ক্ষেত্রে জীবের সাধারণ বুদ্ধির বিবাদস্থানের কথাটাও অকথিত থাকে। এই 'তুর্গীয়'কে পাওয়ার বা জীবের চূড়ান্ত স্বাধীনতা লাভের 'উপায়' কি ? এ প্রশ্নটির উত্তর যেমন শ্রোত দর্শনের, তেমন মানবজীবনেরও চূড়ান্ত কথা রূপেই দাঁড়াইতেছে। লোক প্রচলিত 'ধর্ম' নামক সকল ব্যাপারের (গুপ্ত বা প্রকাশ্য) চরম বার্তাটিও এস্থলে ! 'গুপ্ত' বলিতেছি, কেননা অনেক ধর্মে প্রকাশ্যতঃ 'চূড়ান্ত প্রাপ্তি'র কথা প্রকৃত দার্শনিকভাবে উঠে নাই। উহাদের

Force, Electricity Cohesion are but different manifestations of Life Force. Chicago Tribune 1897.

এ "Life Force"ই ত ব্রহ্মবাহীগণের 'প্রাণ ও রয়ি'। ব্রহ্মের সৃষ্টিলাভের আদি বিকাশ ! পরম মীষ্টিক' শব্দের কথাগুলি চিন্তা করণ—"কারণত্ব আত্মভূতা শক্তিঃ। শক্তেশ্চাত্মভূতং কার্যম্"। (২-১-১৮ ভাষ্ক) আবার, "ন চ অনেকাকারী শক্তয়ঃ শক্যা কল্পয়িতুম্ প্রলয়মান মপি চেদজগৎ শক্তাবশেষমেব প্রলয়েত, শক্তিমূলমেব চ প্রভবতি। ইতরথা আকস্মিক ই প্রসঙ্গাৎ" [শা-ভাষ্য ১-৩-১০]

প্রাচীন দার্শনিক ও আধুনিক বৈজ্ঞানিক সূত্রাং সকলেই 'একতত্ত্বের কথাই বলিতেছেন ! চিং ও অচিং উভয় একতত্ত্বেরই বিকাশ। প্রত্যক্ষদৃষ্টির এবং আপাত দৃষ্টির সম্পূর্ণ বিপরীতে, সর্বতত্ত্বের মধ্যে ওই 'একতত্ত্ব' উপলব্ধি করাই ত বৈদিক দর্শনের চূড়ান্ত বার্তা ! শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা যাহাকে সংক্ষিপ্ত করিয়াছেন—

সর্বভূতেষু যেনৈকং ভাবমদ্বয়মীকতে ।

অবিভক্তং বিভক্তেষু তজ্জ্ঞানং বিদ্ধি সাত্বিকম ॥

যতস্তো যোগিনশ্চৈনং পশুস্তাস্মদ্ব্যবহিতম্ ।

যতস্তোপ্যকৃতান্মানো নৈনং পশুস্ত্যচেষ্টসঃ ॥

বিংশতাব্দীর বৈজ্ঞানিক লজ্জ ও মা'য়ার প্রভৃতি ভারতীয় প্রাচীনঋষির সেই সত্য (বিষয়ের আত্মময়তা এবং আত্মার জগদ্ব্যবহিত্যই) প্রমাণিত করিতেছেন। ব্যাপার এই যে, লজ্জ যখন নিরেট জড়তা বা physical ক্ষেত্রে একএকটা আবিষ্কার করেন তখন জড়বাদী জগৎ 'অজুত শক্তি' ও 'অজুত আবিষ্কার' বলিয়া সাধুবাদ দিতে থাকেন,

শ্রোতদর্শনের মহাত্ম্য ; কেবল ব্রহ্মোপাসনা নহে—ব্রহ্মসাধনা ! (ক) উহা লইয়াই ‘উপনিষৎ’ এবং উহার গুরুত্বই উপনিষদের অতুল বাহ্যাত্ম্য ! যে উপনিষৎ শব্দের অর্থ, গুপ্তবিজ্ঞা—Mysticism ! আমি প্রত্যক্ষ দেখিতেছি বহু—অনন্ত বহুত্ব ! তুমি, আমি, সে—অগ্রমের বহু ! তুমি নাকি বলিতেছ, সমস্তই ‘এক’ ! আরও বলিতেছ, “য এবং বিহ্বরমৃত্যু স্তে ভবন্তি” ! আমিও অত্র ‘জ্ঞান’ ত চাহিনা ; ‘অপরা বিজ্ঞা’ চাই না ; “যেনাহং নামৃত্যু জ্ঞান, কিমহং তেন কুর্য্যাম্ ?” । অতএব, “শিষ্টান্তেহং, শাধি মাম্ তং

১ . ১ ১ .

(ক) এখানে, সত্যপ্রকাশের উদ্দেশ্যে একটা অপ্রীতিকর কথাই লিপিগা যাইতে বাধ্য হইতেছি । ইয়োরোপীয় কোন গবেষক—মোক্সমুলর, ম্যাকডোনাল্ড, কীথ প্রভৃতি কেহই, কোন পণ্ডিতই বৈদিক যজ্ঞবাদ বা উপনিষদধর্মের প্রকৃত স্বরূপ ধারণা করিতে পারেন নাই ; কুত্রাপি পরিয়াছেন বলিয়া মনে করিতে পারিতেছি না । তাঁহারাই হীক্লিশিও খ্রীষ্টান ; ভজ্ঞনবাদী, বৈতবাদী এবং “জগৎ হইতে পৃথগীধর” বাদী খ্রীষ্টান । তাঁহাদের চিন্তা ইহদীর একেবরবাদের দাস্ত বা উহার মাহাত্ম্য প্রভাব হইতে কিঞ্চিৎমাত্রও ‘মুক্ত’ হইতে পারে নাই । বৈদিক ধর্মকে Animism, Naturalism, Theism, Henotheism বা Kathenotheism প্রভৃতি তাঁহাদের জানা’ কথার কোনটার অন্তর্ভুক্ত করিবেন সে দিকেই সকলে প্রকায়ভাবে চিন্তিত ছিলেন । ঋক্বেদের ঋক্গুলি যে Prayer নহে, Psalm ও নহে, উহাদের নাম যে ‘মন্ত্র’ ! বৈদিক ‘কর্ম কাণ্ড’ প্রাণীও যে worship নহে, সাধারণে প্রচলিত আদর্শের ‘পূজা’ নহে, ‘উপাসনা’ বা ‘অর্চনাও নহে, সে দিকে কেহ যথার্থ চিন্তা করিয়াছেন বলিয়া কোন মতেই মনে করিতে পারিতেছি না । ধর্ম জগতে এই একটি ‘নূতন ধর্ম’ আবিস্কৃত হইলে, উহাকে তাঁহাদের জানা Ism এবং Ityr কোন কোঠায় ফেলিবেন, উহার জন্তই কেবল ব্যস্ততা ! বেদ ‘ব্রহ্মাস্ত্রবাদী’ ঋষির ‘কর্ম কাণ্ড’ বা সাংসারিক ‘কাম্য সাধনা’র ব্যাপার ; “দেবাস্ত্র শক্তিঃ স্বপুণৈ নি গুচাং” যাঁহার উপলব্ধি করিয়াছেন বা আত্মা, ব্রহ্ম ও জগৎ ব্যাপারকে মূলে একতত্ত্ব বলিয়া বাহারা জানেন ও বিশ্বাস করেন, সে রকম লোকেরই সাংসারিক ‘অর্থ’ সাধনার ব্যাপার । বাহ্যিক অর্থেই অধ্যাত্ম বিজ্ঞানের প্রয়োগ ! সে জন্ত, প্রকৃত আত্মশক্তির অপচয় ও অপব্যয় বলিয়াই ‘যজ্ঞ’ ক্রিয়া অধ্যাত্মবাদীর নেত্রে নূনাত্মিক নিশ্চিত ছিল ; চিরকাল ছিল । জাগতিক অতীষ্ট লাভ করিতে হইলে ব্রহ্মাস্ত্রবাদী ঋষি (যদিও ঋষি কামনার কিছু করা সকলেরই হয়েছিল) সাধা করিতেন ; তাহাই ‘যজ্ঞ’ বা ব্রহ্মাস্ত্র-শক্তির উদ্বোধন ও প্রয়োগ । ঋষি নিজকে ‘দেবাস্ত্রভাবিত’ করিয়া স্বয়ং বাহ্যিকক্রিয়ার অনুষ্ঠান

প্রশ্নম” ; দান্ত ত আমাকে দেখিরে তোমার সেই ‘এক’ !” এ ‘ভিজাসা’ হইতেই ত উপনিষৎ ! একান্তে, গুরু-পাদান্তে উপনীত শিষ্যের প্রতি গুরুর উপদেশ এবং শিষ্যের অবিচার ধ্বংস ! উহা কেবল ‘একেশ্বর বাদ’ নহে ; বুদ্ধির ‘উদয়’ সম্পন্ন কোন মনুষ্যের পক্ষে, বহু ইন্দ্রিয় ও বহু উপাদান-পূর্ণ দেহের মধ্যগত ‘একাত্মা’ অমৃতবের সহজ ধর্ম্যেই ‘জগতের একেশ্বর’ বুদ্ধি ও একপ্রাণতায় বিশ্বাস একেবারে ‘সহজ প্রাপ্তি’—যদিও উহা ‘ঘোলাইয়া’

(বা অভিনয় করিতেছেন) ; ক্রিয়া ফলকে ‘চর’রূপে গ্রহণ বা উপভোগ করিতেছেন। অদ্বৈত-বাদীর এই mystic ব্যাপার ! তিনি আত্মকেন্দ্রে দাঁড়াইতে পারিলেই বিশ্বকেন্দ্রে ‘বাওয়া’ বা স্থিতি লাভ করা হইবে, এবং তাহার অনুষ্ঠিত ক্রিয়াই বিশ্বতত্ত্বে অনুষ্ঠিত ও প্রার্থিত ফলপ্রসূ হইবে, ইহাই ঋষির ‘বিশ্বাস’ বা Theory— বাহা ইচ্ছা বলিতে পারেন। যে শক্তি বিশ্বময়ী, বিশ্বরূপিণী, তাহাই ত ‘আত্ম’শক্তি। ঋষি যখন যে নামে, যে শক্তির উদ্বোধন করিতেছেন, তাহাকে ঐকান্তিক ভাবে, একচিন্তে এবং এক প্রাণেই করিতেছেন ! তদ্ব্যবহৃত গ্রীষ্টান পণ্ডিত অমনি ডাকিয়া উঠিবেন—এই ত Henotheism—Kathenotheism— একদা একেশ্বর বাদ। ঋক্ বেদের মন্ত্রগুলির কখন রচনা করিয়াছিল, ঐসমস্ত উপনিষদের পূর্বকালবর্ত্তি না সমসাময়িক সে বিষয়ে মাথা ঘামাইতে চাই না। কিন্তু, ইহা স্থির যে উহাদের যখন সংগ্রহ হইয়া ‘বাস’ হইয়াছে (তাহাও বুদ্ধজন্মের বহু পূর্বে এক ‘ব্রাহ্মণ’ যুগে) তখন একটা নির্বচন-রীতিই অনুসৃত হয়। ‘এরী’-পরিভাষ্য ঋক্গুলিই পরবর্ত্তিকালে অথর্ববেদে (চতুর্থবেদে) সংগৃহীত হইয়াছে। উক্ত নির্বচনের মূল পদ্ধতি বা লক্ষ্য কি ছিল, আদিম ব্যাসের আদর্শটাও কি ছিল, তাহা ত ঋক্ বেদের প্রথমমন্ত্রের, প্রথম মন্ত্রটাই একেবারে উল্লেখ্য করিতেছে ! সম্মুখে অগ্নিনামক একটা প্রত্যক্ষোজ্জ্বল পদার্থ দাঁড় দাঁড় করিয়া জ্বলিতেছে ; ঋক্ উপবিষ্ট ; শোলজ্ঞান পুরোহিত উপবিষ্ট ; যজ্ঞীয় উপকরণ পদার্থ ‘রত্ন’ধাতু প্রভৃতিও স্তম্ভের সজ্জিত ! হোতা মন্ত্র উচ্চারণ করিলেন—“অগ্নির উদ্বোধন করি। কেমন সে অগ্নি ?—যিনি পুরোহিত, যিনি আবার যজ্ঞেরই দেবতা, যিনি আবার ঋক্, যিনিই আবার হোতা, যিনি আবার আমাদের এই প্রত্যক্ষ রত্নধাতু !” এত সমস্ত বহুরূপে যিনি প্রত্যক্ষ হইয়াছেন, সেই ‘এক’ অগ্নিকেই আবাহন ও অবলম্বন করি !” এস্থলেই ত সমগ্র ঋক্‌সংহিতার মুণ্ডাবী—Key Note, একত্ববাদ ! এ অর্থের বাহা সমর্থন করে না, বা বাহা এ অর্থের বিরোধী, অন্ততঃ সেরূপ কোন ঋক্ যে ব্যাসকার তাহার ‘সংহিতায়’ স্থান দেন নাই, সে কথা মনে রাখিয়া এবং ব্যাসের সে ‘দৃষ্টিস্থান’ হইতেই ঋক্‌সংহিতার সমগ্র মূলকে দেখিতে হইবে ! উক্ত মন্ত্রার্থ চিন্তা করন। ও কেমন Henotheism বা Theism ! উহা কি ভারতের

যাইতে পারে। এদেশে সে প্রয়োজন কদাপি অনুভব করে নাই; ঈশ্বর এক-না-দুই সেক্রশ প্রশ্ন বা সংশয়-মোমাংসার কোন প্রয়োজন এ বিশাল দেশের হাজার হাজার বৎসরের বেদবেদান্ত-পুরাণ-তন্ত্র সাহিত্যের কুত্ৰাপি অনুভূত হওয়ার প্রমাণ নাই। সমস্ত যে 'একত্ব' তাহাই ভারতের, অন্ততঃ বেদ-ব্যাসের পূর্বগত কালের মহাবিশ্ব। এবং উহাই বিশ্বের 'বিজ্ঞান' ক্ষেত্রে ভারতের 'মহাদান'। সাহিত্যের 'আদারবেপারী'র পক্ষে জাহাজের সে খবর দেওয়া, জীবকে ভাঙ্গিয়া-বুঝাটয়া-দেখাইয়া দেওয়া কোনমতে সম্পর্কিত কিংবা সুসাধ্য 'কর্ম' নহে। তবে, এ স্থানে বলিয়া যাইতে হয়

সেই 'এক'দৃষ্টি বা অবৈতবাদ নহে—সর্বের মধ্যগত একে 'দৃষ্টি'! অথচ, পাশ্চাত্য পণ্ডিত বুঝিতে চাইবেন না, এই সমস্ত মন্ত্রে প্রার্থনার কোন crying, 'নাকি সুর,' বা কোন whining নাই কেন? উহাদের ভিক্ষাতেও এতটা জোর কিসে? আবার, সময় সময় ইঙ্গ অগ্নি বায়ু বরুণ প্রভৃতিকে ঋষি একেবারে 'ব্রাতা' বলিয়াই সম্বোধন করিতেছেন, বজ্রক্রিয়াকেও একবারে দেব-নরের পরস্পর 'শক্তি আদান প্রদান' ও 'পরস্পর ভাবনা'র রূপেই দেখিতেছেন। সংস্কৃত সাহিত্যের কবিগণও যজ্ঞ ক্রিয়াকে দেব-মানবের মধ্যে কেবল 'অনোন্মুক্ত্য' রূপেই দেখিতেছেন কেন? এটা কেমনতর 'prayer' বা worship? কেবল মনুষ্যভিক্ষুকের কতকগুলি prayer বা প্রার্থনা হইলেই (বাহা সকল মানুষেই করে এবং সাধারণ কবিমাত্রেই রচনা করিতে পারে) উহাদের এত আদর হইল কেন? হাজার হাজার বৎসর পরম দুলভ এবং মহার্ঘ বোধে একটা মহাজাতি উহাদিগকে মহাযজ্ঞে একেবারে বুকের মধ্যেই রাখিয়া দিল। এমন রাখিয়া দিল যে, হাজার হাজার বৎসরে উহাদের 'ক' অক্ষর কোথাও বেশকম হয় নাই! ব্রাহ্মণ বলিয়া একটা অনড় অচল সংপ্রদায়ই সমাজ মধ্যে দাঁড়াইয়া গেল, উহাদের প্রায়েগে 'ব্রাহ্মণ' বলিয়া একটা মহাবিশ্বত কার্য বিধির গ্রন্থই গড়িয়া উঠিল—“শিক্ষা কল্পা ব্যাকরণ নিরুক্তং ছন্দো জ্যোতিষম্” প্রভৃতি বিস্তারিত বিদ্যার ব্যাপারই জন্মিয়া গেল। বেদপাঠ মনুষ্যনাম উপার্জনের পক্ষে অপরিহার্য ও মনুষ্যত্বপনবীর 'সদরদার' রূপে দাঁড়াইয়া গেল। কেবল PriestCraft এবং 'পুরোহিত ভৈক্ষী' হইতেই কি একটা জাতি এরূপ আশ্রয়কলা করিতে পারে? অল্প জাতির সম্পর্কে এরূপ নিশ্চিন্ত, নিরাশঙ্ক অশ্রদ্ধা কেবল হীক্লিশ্য 'গোড়া' ব্যতীত অশ্বের পক্ষে সম্ভবপর নহে। অপরিজাতি ও পরচরিত্রের বিষয়ে এরূপ গোঁড়ামী ও অশ্রদ্ধা যে খ্রীষ্টানীর হাড়ে-মাঝে চুকিয়াছে, সাহিত্য কিংবা পাণ্ডিত্য গবেষণার ক্ষেত্রেও যে উহা হইতে মুক্ত হইতে পারিতেছে না—এ অভিজ্ঞতা ভারতীয় এবং এশিয়াবাসী মানবের পক্ষেই ত নিরন্তর হইয়া

“তমেব বিদিত্বা”র বিদ্ ক্রিয়ার অর্থ, একদা ‘জানা—পাওয়া—হওয়া’। ঋষি ‘একগুলিতে তিনটা বাধাই’ বেন মারিয়াছেন। তৃতীয়দর্শনের ক্ষেত্রে জানা, পাওয়া এবং হওয়া নিদানতঃ একার্থক ব্যাপার না হইয়া পারে না; সে ক্ষেত্রে স্বাধীনতা, মুক্তি এবং প্রাপ্তিও একশদার্থক না হইয়া পারে না। ব্রহ্মকে ‘জানা’র অর্থ কি? যিনি এই ‘জ্ঞান’রূপ জগৎ‘সৃষ্টি’র জ্ঞাতা, যিনি হওয়া-পাওয়া-করা প্রভৃতি ক্রিয়ারূপী জগৎব্যাপারের ‘কর্তা’, ইংরেজী কথায় যিনি এ জগতের Subject, তাঁহাকে object রূপে, ‘জ্ঞেয়’রূপে জানা সম্ভব কি? এজন্ত বাস্তবক বলিয়াছেন, “বিজ্ঞাতারম্বে কেন বিজানীয়াৎ?” ‘জ্ঞাতা’ ‘জ্ঞেয়’ হইলেই খণ্ডিত হইলেন; তাঁহার অনন্তত্ব বা পূর্ণত্ব আর

দাঁড়াইয়াছে। ‘পৃথগীশ্বর’ বিশ্বাসী পণ্ডিত নিজের অভিমানেই বিভোর, ভারতের বেদকে Heno-theism বলিয়া নাম দিতেছেন—উহাই যেন কত দয়া! আবার এরূপ বহু বিশ্বাসী বেদের আৰহাওয়ার মধ্যে ‘একত্ব’দর্শী উপনিষদের কি করিয়া জন্ম হইল, তাহা চিন্তা করিয়াই অনেকানেক পণ্ডিত যেন গুর পান নাই। কখনও চিন্তা করিবেন না যে, স্মরণাতীত কাল হইতেই বেদ-উপনিষদের বিশেষণ হইয়াছে “কৰ্ম্ম কাণ্ড” ও “জ্ঞান কাণ্ড”। একই ‘ব্রহ্মান্স’ বাদী ঋষির সংসারার্থের ও পরমার্থের ব্যাপার—এ ‘টুকুই পার্থক্য’।

আসল কথা, জগতের বর্তমানজীবিত কোন রিলিজনের সঙ্গে এই ‘জ্ঞান কাণ্ডী’ ও ‘কৰ্ম্ম কাণ্ডী’ ধৰ্ম্ম ‘ব্যাপার’ যে মিলে না, উহার পদবী টুকু হুতরাং কি, এবং আধুনিক জগতের সৰ্ব্বধর্মের তুলনাবাজারে সত্যমূল্য বিচারের ক্ষেত্রে বৈদিক ধর্মের কোন স্বতন্ত্র মূল্য বা পদবী আছে কি না সে বিচার কোন পণ্ডিত (স্বদেশী বা বিদেশী প্রাজ্ঞ বুদ্ধি Theist কিংবা Deist) করিতেই চাহিবেন না।

মহাভারতে পবনন্দন ভীমকে বলিতেছেন, সত্যযুগে ঋষিগণ ব্রহ্মসঙ্কট বাদী ছিলেন; প্রাচীন ঐশ্বর্যদ্বিতে সর্বত্র এ উদ্দেশ্য এবং বেদের বিষয়ে এ অভিমত পাইবেন। সে কথাটা বুঝিয়া লইতে অনেকেরই ইচ্ছা নাই। বাহ্যিক, এই বেদ ও উপনিষৎ এমন একটা বিগত এবং দূরবিলুপ্ত জাতির ‘ধর্ম্ম’ যাহাদের আত্মশক্তি, আত্মক্ষমতার অধিকার এবং মনীষার বহর আমাদের এ’ কালের Theism বা Deism এ’র মুষ্টি মধ্যে ধরা’ দেয়না। বলিতে পারেন, উহা অক্ষয়গের কতকগুলি বিশ্বাস এবং ‘একোন্মত’ জীবের ‘ধর্ম্ম’।

রহিল না; সুতরাং জ্ঞাতাকে জ্ঞেয় রূপে বা কোন 'ক্রিয়া'র 'কর্ম'রূপে পাওয়ার করণাও ভ্রমাত্মক। এজন্য, শ্রুতি বলিছেন জ্ঞাতাকে জ্ঞাতা হইয়াই 'জ্ঞাতা'রূপে পাইতে, বুঝিতে বা জানিতে হইবে; আত্মাকে 'আত্মতা' লাভ করিয়াই প্রাপ্ত হইতে হইবে। উহাতেই শ্রুতির সিদ্ধান্ত "ব্রহ্মবিদ ব্রহ্মৈব ভবতি"—যাহার মর্ম্ম, "তৎ ভূম্বৈব তৎ বেতি"।

object কি করিয়া subject হইতে পারে, জ্ঞেয় কি করিয়া জ্ঞাতা হইতে পারে? বলিতে পারি এ স্থলেই ভারতবর্ষের সকল ধর্ম্ম আদর্শের, ধর্ম্মচেষ্ঠার এবং সকল জ্ঞানগরিমার গৌরীশঙ্কর! কালেকালে, যুগে যুগে এ দেশের মানুষ ঐ চেষ্ঠা করিয়া আসিতেছে। সত্যকে, সত্যের নিত্য অনন্ত বা পূর্ণ স্বরূপকে যখন তর্কযুক্তি বা অনুমানে বুঝিয়াছে, কিংবা 'দর্শন' করিয়াছে, অথবা নিজের হৃদয়গুহায় যখন উহার 'আভাস' লাভ করিতে এবং তাহা 'বিশ্বাস' করিতে পারিয়াছে, তখন হইতে একেবারে সর্ব্বভোলা হইয়াই এদেশের লোক হাজারে হাজারে, লক্ষ লক্ষ সেদিকে ছুটিয়া যাইতেছে! ইহাতেই বুঝিব, সত্যপিপাসা কিংবা দর্শনচেষ্ঠা এদেশে কেবল বুদ্ধিবিলাস রূপে Intellectual Exercise বা Sentimentalism রূপে থাকিয়া যায় নাই। এ'রূপে কোন লক্ষ্যে সর্ব্ববিস্তৃত হওয়া বা একান্ত হওয়ার নাম যদি সংসারে 'মরণ' ধরা হয়, তা হইলেও বলিতে পারি—এ দেশের অগণিত লোক নিজের বিশ্বাস বা দর্শনের লক্ষ্যপথে 'মরিতে' পারিতেছে। দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, কবি, যোগী, ভোগী, রাজা (মহারাজা হইতে মহাভিখারী)—সকল শ্রেণীর লোকই মরণাতীত কাল হইতে এই 'গৌরীশঙ্কর' যাত্রারূপ 'মৃত্যুচেষ্ঠা' ও মরণতৃষ্ণার বশবর্ত্তী হইয়া আসিতেছে। রাজা রাজসিংহাসন ত্যাগ করিয়া, সংসারী অগ্রবিশ্রুত ও সর্ব্বভোগী এবং একান্ত হইয়া এ মৃত্যুপথকেই 'অমৃত পথ' বিবেচনায় ছুটিতেছে।

এরূপ 'যাত্রা' বা প্রয়াণের প্রণালী কি? ঋষি বলিতে পারেন, জীবের আত্মপ্রকৃতির অদৃষ্টভেদে, "ঋকুটিল ন্যূনা পথকুবাং" রুচিভেদে উহার অগণিত প্রণালী; কোন Absolute বা 'সর্ব্বভদ্র' প্রণালী নাই। ঋষি

সংসারক্ষেত্রে পরম ‘সমাজ তত্ত্বী’ (বা ব্যক্তিত্বের সংস্কারকারী) হইলেও, অধ্যাত্মক্ষেত্রে ব্যক্তিত্বের ঐকান্তিক বিকাশই তাঁহার পরমলক্ষ্য। উহার নাম, ‘জীবের স্বধর্মগতি’। এই ‘গতি’পদ্ধতির নাম দেওয়া হইয়াছে ‘একতত্ত্বে যোগ’—Union বা Unitive State। যোগে জ্ঞেয় ও জ্ঞাতা এক হইয়া যায়; দ্রষ্টা ও দৃশ্য ‘এক’ হয়। এদেশের যোগি গুরু পতঞ্জলি বলিয়াছেন, যোগ “দ্রষ্টুঃ স্বরূপে অবস্থানম্”। তিনি অষ্ট প্রকার যোগপথের নির্দেশ করিয়াছেন। গীতার শ্রীকৃষ্ণ জীবের জ্ঞান-ইচ্ছা-ভাব বৃদ্ধিভেদে উহাকে তিনভাগে সংক্ষিপ্ত করিয়াছেন—জ্ঞান, কর্ম, ও ভাবের (ভক্তি) পথে প্রয়াণ। (ক) সর্বজীব বাহ্যতে আপন অন্তরাত্মা ও অন্তশরিত্বের ‘স্বধর্ম’পথে, অনিশ্চলভাবে পরমার্থপ্রয়াণী হইতে পারে, আপন প্রকৃতিগত অদৃষ্টের প্রেরণাপথ লাভ করিতে পারে, সে উদ্দেশ্যেই অধিকার ভেদে ব্রহ্মগতির বিভিন্ন প্রকারভেদ। সকল ‘যোগে’রই সূত্রাং গোণমুখ্য লক্ষ্য চূড়ান্তের সেই ‘এক’বিজ্ঞান—দার্শনিক পরিভাষায় বাহার নাম জ্ঞেয় এবং জ্ঞাতার ‘একত্বপদবীর সমাধান’। অতএব

(ক) মধুসূদন সরস্বতী বলিতেছেন, গীতার অষ্টাদশ অধ্যায় মধ্যে জ্ঞানভক্তি ও কর্মের গুণ্য সমভাবে ছয়টি করিয়া অধ্যায় নিযুক্ত আছে। একপ গোঁড়ামিহীন সমর্থন দৃষ্টিই গীতার পরম বিশেষত্ব। ‘হিন্দু ধর্ম’ নামক প্রতিষ্ঠানটির এতলেই দোষ এবং ভুল—উভয়। এদেশে ব্যক্তিগত ‘দীক্ষা’ ব্যতীত ‘ধর্ম’ নাই; দীক্ষিত হিন্দু মাজেই স্বীকারতঃ অধৈত-বাদী—মৌলিক। অথচ, শতসহস্র প্রকারের মূর্তিপূজা ও ‘কাম্য’লাভ উদ্দেশ্যে উপাসনা-অর্চনা প্রভৃতিকেও ‘অধিকার’ আদর্শে স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে। অধৈতবাদী জানেন, ‘বিজ্ঞানমূল্য সৃষ্টি বলিয়া, ইন্দ্রিয়ার্থের বিভাবন। মূলক জগৎ বলিয়া বাহ্যিক ক্রিয়া-কর্ম এবং পূজা-অর্চনা প্রভৃতিরও ন্যূনাদিক ‘মানসী গতি’ এবং জ্ঞানধর্মতা সিদ্ধ হইয়া থাকে। “সর্বকর্মাধিলং পার্থ জ্ঞানে পরিসমাপ্যতে”। এ আদর্শের বশবর্তী বলিয়াই হিন্দুধর্ম কোন ‘ধর্ম’কে বা উন্নত কর্মসাধনাকেই হিংসা করে না; পরধর্মকেও আক্রমণ করে না। মানুষ নাস্তিক বা আস্তিক বাহাই হউক, উন্নত কর্মাবলম্বী হইলেই তাহার ‘ধর্মগতি’ অক্ষুণ্ণ থাকে, ইহা অধ্যাত্মবাদী Mystio মাত্রেই বিশ্বাস। তাহার মতে জগৎপ্রমূর্ত্ত ঋত, সত্য বা ধর্মের অপব নামই ঈশ্বর বা ভগবান—এ সমস্তই জগতে ব্রহ্মের প্রতিষ্ঠা বা প্রতিমা।

ব্রহ্মান্বাদীর অমূল্য ‘যোগ’পথের মূলতত্ত্ব কি? ঐষ্টা ঋষি বলিতেছেন, বাহিরের কোন পথ নাই—তোমার আত্মার পথই ‘পথ’; তোমার গুহা-পথেই বিশ্বের চূড়ান্ত কেন্দ্র-পথ। যদি ধরিতে পার’, তোমার আত্মকেন্দ্রেই নিখিল বিশ্বের কেন্দ্র! তোমাকে সংবিশ্বমধ্যে—তোমার Consciousness কেই—বিশ্বজ্ঞাতা স্পর্শ করিয়া আছেন, বিশ্বভাবন তুমিই হইয়াছেন; ও সূত্রেই তোমার গতিপথ—সে-ই তোমার একমাত্র ঋজুপথ। এ’ সংসার ভিতর হইতে, Spirit কেন্দ্র হইতেই, বহির্শূণ্যে প্রসারিত হইয়াছে; এ সৃষ্টি অন্তর হইতেই বাহিরে আসিয়াছে। অতএব যে সূত্রে ‘আগমন’ সে সূত্রেই ‘গমন’—প্রয়াণ। জ্ঞানে-কর্মে-ভাবে সমগ্র জীবনটীর কেন্দ্রগতি ও কেন্দ্রে স্থিতি—উহার নামই গীতার “ব্রাহ্মী স্থিতি”। বহির্শূণ্যে অর্চনা বা উপাসনা করিয়া কোটিকোট বৎসর চলিলেও তুমি হয় ত কেন্দ্রে ‘স্পর্শ’ করিতে পারিবেনা; আত্মার ভাগবতী লীলাময় অনন্ত জগদ্রত্নে হারা’হইয়া যাইবে; কোনদিকেই কুলকিনারা পাইবে না। ভিতর পথে যেন একটি সামান্য পর্দামাত্রের ব্যবধান! বিশ্বের সৃষ্টিরহস্ত, তোমার জীবনমরণ ব্যাপারের চূড়ান্ত রহস্ত, এবং তোমার জীবনবন্ধনের মূল সূত্রেই অন্তর্মুখে! শ্রুতি সকল কথার ‘এককথা’য় এই ‘পথের ধর’ শেব করিয়াছেন—

পরাক্রি খানি ব্যতৃণং স্বয়ম্ভু

স্তম্বাং পরাকৃ পশ্রুতি নাস্তরাশ্বনৃ।

কশ্চিৎদীরঃ প্রত্যগাত্মানমৈকং

ব্যাবৃত্ত্য চক্ষুরমৃততমিচ্ছনৃ॥

বলিতে পারি, কঠোপনিষদের এ একটী শ্লোকের মধ্যে বৈদিক ধর্মের ঐষ্টিসিজ্জ, বিবর্তবাদ এবং অধ্যাত্মসাধন পদ্ধতির বহুশাখা-বিতারী মহাবৃক্ষ বীজ-ভাবে নিহিত আছে। এ আদর্শ গতিকেই অষ্টৈতবাদী গণের মধ্যে একই ‘ব্রহ্ম’সাধন উদ্দেশ্যে শত শত সংপ্রদায়—‘নেতি নেতি’ অথবা ‘ইহেতি ইহেতি’ তত্ত্বের সাধক, ‘সেখর’ বা ‘নিবীখর’ পদ্ধতি—জ্ঞানকর্ম ও ভক্তির বিভিন্ন পন্থা। অজ্ঞানতার রহস্ত—ইন্দ্রিয়গুলির পরাধীনগতি

বা বিবর্ত-গতি ; স্তুরাং ব্রহ্মে বা আত্মকেহ্রে ‘ব্যাবর্তন’ই ‘জীবের’ সাধনা। (১) ‘আত্মবোধ’ বলিতেছেন—

(খ) বৈদিক ঋষির Psychologyতে, যাঁহারা জগতের (নিদান ও উপাদান) কারণ বিষয়ে “সত্যং জ্ঞানমনন্তম্” বাদী তাঁহাদের মনোবিজ্ঞানে, জ্ঞান ব্যতিরিক্ত অপর কোন মনোবৃত্তি নাই। তাঁহাদের মতে ‘ভাব’ যেমন জ্ঞানমূলক ক্রিয়া ; ‘কর্ম’ও জ্ঞানমূলক ক্রিয়া ; স্তুরাং তাঁহাদের মতে ব্রহ্ম প্রাপ্তির একমাত্র ‘পথ’ জ্ঞান বা বিজ্ঞান। ‘বিজ্ঞান’ তত্ত্বের মধ্যে শ্রদ্ধা বা ভক্তি এবং কর্মদর্শনও অন্তর্ভুক্ত আছে। এজন্য ঋষি বলিতেছেন—

“তদ্বিজ্ঞানেন পরিপশ্যন্তি ধীরা, আনন্দরূপমমৃতং যদ্বিত্যতি” ॥

“দৃশ্যতে স্বত্রয়া বুদ্ধ্যা স্পন্দয়া স্পন্দদর্শিভি” প্রভৃতি পহানির্দেশ তাঁহাদেরই বার্তা। কিন্তু, জনসাধারণ আর ঋষি, জ্ঞানী বা ‘বিজ্ঞান’শক্তিধর নহে। বেদের কর্ম কাণ্ড ও জ্ঞানকাণ্ড উভয়ই ‘ব্রহ্মা-বিজ্ঞানী’ ঋষিগণ করিতেছেন। জন সাধারণ ‘জ্ঞান’ও বুঝে না, ‘একংসং’ ও বুঝে না—বুঝিতেও চাহে না। তাহারা সংসারের রোগ শোক দুঃখ-তাপে কোন ‘ব্যক্তি’র নিকট আবেদন-নিবেদন করিতে এবং প্রতীকার প্রত্যাশা করিতে চায়। ‘জ্ঞানী’ কিংবা পুরোহিত-প্রতিনিধির সম্পর্কদূরে ব্যক্তিগতসম্পর্কের ‘উপাস্ত’ প্রয়োজন উহা হইতেই দাঁড়াইয়াছে। ব্যক্তিগত সম্পর্কের প্রয়োজন হইতেই স্তুরাং ‘ব্যক্ত ব্রহ্ম’ (manifested) সগুণ ব্রহ্ম বা ‘ঈশ্বর’ যেমন আর্ষধর্মে স্বীকৃত হইয়াছে, তেমন খ্রীষ্টানাদি সর্ব দেশের লৌকিক ধর্মেই ‘ঈশ্বর’বাদ সহজে আসিয়া গিয়াছে। ব্যক্তিগত সম্পর্কের প্রয়োজন হইতেই ‘ভক্তি’ নামক ‘ভাব’ অধিকারের পদার্থটির উদয়। সাহিত্যসেবক মাত্রকেই অধুনা যেমন ভারতের, তেমন মানব জগতের এই ‘ভক্তি’ ধর্মগুলির স্বরূপ ও প্রকৃতি বুঝিয়া লইতে হয়; নচেৎ পদে পদে বিভ্রান্ত ও ‘হতভম্ব’ হইতে হইবে। ব্রহ্মবাদীগণও ‘ব্যক্তি ঈশ্বর’ স্বীকার পূর্বক, উহাকে ব্রহ্মসাধনার পক্ষে উন্নত সোপানপথ বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। নিয়ত মনে রাখিতে হইবে, ব্যাবহারিক ক্ষেত্রে ভারতের অধৈতবাদী মাত্রই ধৈতবাদী ও ঈশ্বরবাদী। উহা হইতেই ‘বিজ্ঞানী’ ঋষি ‘ধর্ম’মধ্যে ব্রহ্মের তিন ব্যক্তমূর্তি ও শাস্ত-শৈব-বৈষ্ণব প্রভৃতি ‘ভক্তি পন্থা’ আসিয়া গিয়াছে। উপনিষৎ ধর্মের সমকালেই ‘নারায়ণধর্ম’ ও ‘পাণ্ডপত্ৰ’ধর্ম প্রভৃতি ভারতে স্বীকৃত ও প্রবর্তিত হইয়াছিল। বৈদিক ‘শক্তিবাদ’টুকুই আধুনিক শাস্ত্রধর্মে পুরাপুরি আসিয়া গিয়া (ব্রহ্ম কাণ্ডকে গোণ করিয়া) ‘পূজা’ ‘উপাসনা’ ‘প্রার্থনা’ প্রভৃতির পথে

বস্তুধা শাস্ত্র গর্ভেয় পততাং তবতাষিহ
অপি কৰ্মসহস্রানাং কন্মৈরপি ন বিকৃতিঃ ।

গ্রহি সেইখানে—তোমার আত্মকেন্দ্রে । বলিতে পারি, স্মরণাতীত কাল
হইতে এ দেশের অগণ্যসংখ্যক ‘বাতুল’ লোক ওই গুহাপথে এবং

জনসাধারণের ব্যক্তিগত প্রবৃত্তির ধোঁরাক যোগাইয়া গিয়াছে । আবার, মহাত্মারতের
শান্তিপূর্বেই দেখা যায় “প্রবৃত্তিলক্ষণে ব্রহ্মন্ ধর্মো নারায়ণাত্মক” এবং উহা ছিল
‘একায়ন’ ধর্ম (Monotheism) । এরূপে ভক্তিবাদ বা আধুনিক আদর্শের Theism
সেকালেই অর্ধ অর্ধে সাধনার পন্থায় স্থান পাইয়াছিল । খ্রীষ্টানী Faith হইতে ভারতীয়
‘ভক্তির’ একটু পার্থক্য এই যে, খ্রীষ্টধর্মে ‘বাইবেল গ্রন্থে একান্ত বিশ্বাস’ই কলতঃ ভক্তির
মুখ্য অঙ্গ ; ভগবানে ঈশিত এবং প্রিয়কার্য সম্পাদন উহার দ্বিতীয় প্রবল লক্ষণ ।
ভারতীয় ‘ভক্তি’তে ঈশ্বরে ‘বিশ্বাস’ই ভিত্তি, তবে উহাতে কোন ‘গ্রন্থ’ নির্ভর নাই ;
কেবল ‘ভজন’ প্রকৃতি, Praise বা স্তুতি-স্তাবকতা এবং ‘সেবা’ ও ‘প্রপত্তি’ গত
মানুষ ব্যবহারটাই মুখ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে । ইহা ঠিক যে, ভক্তির সমক্ষে মানসিক
বা বাহ্যিক প্রতীক বা ‘ব্যক্তি-বৃত্তি’ ব্যতীত ভক্তি দাঁড়ায় না ; আবার, এরূপ
প্রতীকে Faith ব্যতীত উপাসনাও দাঁড়ায় না । কিন্তু, ঈশ্বরের ‘উপাসনা’ দূরের কথা,
প্রকৃত প্রস্তাবে বাইবেলের ‘আপ্ত’ত্বে Faith ব্যতীত খ্রীষ্টানীর মূলভিত্তি, খ্রীষ্টের
‘তারক’শক্তি প্রভৃতি কোনমতে আত্মপ্রতিষ্ঠা করিতে পারে না । এজন্যই ভারতীয়
‘ভক্তি’কে ঠিক বিলাতী Faith রূপে অনুবাদ করা চলে না ।

সকল সাহিত্যসেবককে বুঝিতে হয়, সকল ‘ভক্তি’ বা Faith ধর্মের প্রধান বল
‘আপ্ত’বার ; কেতাব অথবা কেতাবোক্ত ‘আপ্ত’ পুরুষের উক্তিতে নির্ভরই ভক্তের
একান্ত সম্বল । কোন ‘আপ্ত’ পুরুষ বলিয়াছেন—ঈশ্বর ‘এরণ’, বা আমি তাঁহাকে
জানিরাছি এবং ‘এই-এই’ তাঁহার প্রিয়কার্য—উহাতে বিশ্বাসই ভক্তির ভিত্তি । ইতরাং
ভক্তিতে প্রকৃত কারণতত্ত্ব কিংবা ‘ঈশ্বর’তত্ত্বে ‘জিজ্ঞাসা’ নাই ; ‘ভজন’ ক্রিয়ার মধ্যেও
কোনরূপ ‘দেখা-জানা-পাওয়ার’ অর্থগতি নাই ; বরং ‘ভক্তি জিজ্ঞাসাই’ আছে, অর্থাৎ
বিশ্বজগতের কারণতত্ত্বকে একটা ব্যক্তি বা Person বলিয়া মানিয়া লইয়াই তাঁহাকে
ভজনের প্রশালীটুকু জিজ্ঞাসা । যেমন, এতদেশের ‘গৌড়ীয় বৈকব’গণের মধ্যেও ‘কৃষ্ণ
ভক্তি’ই ‘সাধ্য’—কৃষ্ণতত্ত্ব সাধ্য হইয়া, বা জিজ্ঞাস্য হইয়া দাঁড়ান নাই । কেবল,
“সেবা অধিকার মাগে গোবিন্দ নাস” । বাইবেল, কোরাণ প্রভৃতির মধ্যেও তাই ।
কেতাবদিগিষ্ঠি ‘ব্যক্তি’ ঈশ্বর এবং তাঁহার স্তুতি এবং কেতাবোক্ত প্রিয়কার্য

কেবলমাত্র চলিয়া আসিতেছে; পথিকগণের চলাচলে, তাঁহাদের পদবীমূদ্রা হইতেই যেন গুহ্যপ্রকাশের পরিষ্কৃত 'ধূম' পড়িয়া গিয়াছে; একেবারে ইউক্লিডের জ্যামিতির মতই স্বতঃপ্রমাণবীণ পদবীর পর পদবীর প্রথা, সিদ্ধান্তের পথ সিদ্ধান্ত এবং প্রাপ্তির পর প্রাপ্তির উদ্দেশ্যবাহী উক্ত বাতুলগণের হস্তে আছে! এদেশের এক শিতা অতি প্রাচীন কালে—যে কালে হয়ত পৃথিবীর অশ্রুত মহুয্যের 'বুদ্ধি'টুকুও খোলে নাই—তাঁহার

সম্পাদন—ইহাই প্রকৃত প্রস্তাবে খ্রীষ্টীয়-মহম্মদীয় প্রভৃতি 'ধর্ম'। ব্রহ্মবাদীগণের 'জিজ্ঞাসা' বা 'জ্ঞান'—দেখা—পাওয়া' আদর্শ একেবারে নাই বলিলেও চলে। বরঞ্চ, ভক্তিধর্ম মাত্রই 'জিজ্ঞাসা' বাদের—বা জ্ঞান বাদের—একেবারে বিরোধী বলিলেই যথার্থ কথা বলা হয়।

ভারতবর্ষেও উন্নতত্বের লোকগণই ব্রহ্মবিজ্ঞানবাদী। জনসাধারণের অধিকাংশই 'ভক্তি'র আদর্শে পূজা, উপাসনা, সেবা, স্তুতি, বা একেবারে 'নাম সঙ্কীর্তন'ই অবলম্বন করিয়া চলে। ভক্তির শেষ অধ্যায় এ দেশে একেবারে 'নামবাদ' রূপেই দাঁড়াইয়া গিয়াছে।

সাহিত্যের তৃতীয়তম জিজ্ঞাস্য পাঠক মাত্রকেই,এ সকল 'Faith ধর্ম' বা 'ভক্তি' বিষয়ে প্রকৃত দৃষ্টিহীন লাভ না করিলে, পদে পদে অন্ধকার দেখিতে হইবে। ভাবের অবলম্বন স্বরূপ ঈশ্বরের মানবীকরণ (Anthropomorphism) ভক্তিধর্মে অপরিহার্য; আপ্তের 'ভাল বা মন্দ' ধর্মেও উহা ধর্মিত না হইয়া পারে না। ফলতঃ, মানুষের মধ্যে যেমন ভাল বা মন্দ এবং সংকীর্ণচেতা ও মুক্তাঙ্গা ব্যক্তি আছেন, ভক্তের প্রাণমনচরিত্রের ছায়াধর্মে ধর্মিত হইয়া বিভিন্ন রিলিজেন গুলির ঈশ্বর বা উপাস্ত বস্তুর মধ্যেও সে ভেদ আসিয়া গিয়াছে। আবার, জাগতিক গুণাভিব্যক্ত এবং ভালমন্দ মানুষগুণলিঙ্গী উপাস্তের সম্পর্কে পড়িয়া উপাসকগণও 'ধর্মিত' না হইয়া পারিতেছে না। এ ব্যাপার অনেক দিকে—জাগতিক, মানবিক, ও সামাজিক হিসাবে—ভ্রমাবহ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। একদিকে ঈর্ষা, ঘৃণা বা 'হিংস্রক' ঈশ্বর যেমন গড়িয়া উঠিয়াছে, অশ্রুদিকে গোঁড়া বা উদারমতি জাতি, অধ্যাত্মপ্রিয় বা অনাত্মপ্রিয় জাতি, জড়বাদী বা আত্মবাদী জাতি, উৎসাহশীল ও নির্বৃত্তিশীল জাতি, দৈব সম্পত্তি বা আত্ম সম্পত্তির উপাসক জাতি। যেমন জাতি, তেমনি ব্যক্তি! ভক্তিধর্মের ফল বিষয়ে ইহা নির্ধারণ সত্য। এক্ষেপে, দেশে দেশে একএকটি 'আপ্ত' আদর্শের লক্ষণাক্রান্ত হইয়া মনুষ্যজাতি অন্তর্ভুক্তি এবং অন্তরাঙ্গীতেই বিশেষ বিশেষ ধর্মে ধর্মিত হইয়াই দাঁড়ায়। 'মানুষ' বলিয়া কোন পদার্থকে কেহ কখনও

‘বিশ্ববিজ্ঞান’ ও বিজ্ঞাভিমানী পুত্রকে বলিয়াছিলেন, পুত্র, দেখিতেছি, তুমি ইদানীং সর্বশাস্ত্রে সুপণ্ডিত হইয়াছে। কোন একজন মানুষ বাহা আয়ত্ত করিতে পারে না, যে জ্ঞানই উপার্জন করিয়াছ। কিন্তু, দেখিতেছি—এবং স্পষ্টভাবেই বলিব—তোমার সমস্ত বিজ্ঞা ‘অমূলক’ ও নিফল ! তুমি বিপুল বিজ্ঞালাভ করিয়াও পরম মূর্থ ! তুমি সকল ‘বিজ্ঞানের বিজ্ঞান

দেখে নাই।’ ফলে, মানবজগতে মনুষ্য বা ‘বিশ্বমানব’ বলিয়া কোন সাধারণ সংজ্ঞার আমল একেবারে নাই ; সমস্ত পৃথিবী কেবল খ্রীষ্টান-মুসলমান-ইহুদী-হিন্দুর দ্বারাই পরিপূর্ণ ! প্রত্যেক সংজ্ঞার মধ্যেই এক একটা প্রবল অদৃষ্ট বা বর্ণ আছে। মনুষ্য জাতি ওই বর্ণধর্মের অপরিহার্য্য ভাবে ধর্মিত ; জন্মের পরমূহর্ত্ত হইতে সৃষ্টিলাভ ! মানুষের মধ্যে পরম শিক্ষা-কর্ষণার সৌভাগ্যবান ব্যক্তিগণই কচিং-কদাচিং এই প্রভাব উত্তীর্ণ হইতে সমর্থ হন—তাহাও সম্পূর্ণ পারেন কিনা সন্দেহ। ধর্মগ্রন্থের এক একটা সামান্যমাত্র কুমতের দোষে অথবা উহার অর্থগ্রহণের দোষে এক একটা বিপুল জাতির হৃদয় এবং জীবনই নিদারুণ ভাবে কুণ্ঠিত হইয়া দাঁড়াইতেছে !

আবার, মানুষের অন্তরের ভাব বৃত্তির প্রাবল্যকেই মুখ্য করাতো এ সকল ‘রিলিজেন’ যেমন পরম আত্মাভিমানী ও আত্ম-অভিজ্ঞতা-গর্ব্বী হইতে বাধ্য হইয়াছে, তেমন উচ্চাদের মধ্যে পরধর্মের হিংসা, পরমত বিদ্বেষ ও পরের আক্রমণই প্রবলতম লক্ষণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে ; অধিকন্ত, স্বকীয়সমাজের মধ্যেও বিপক্ষমতের সঙ্গে বিরোধ, বিদ্বেহ এবং অসহিষ্ণুতাই প্রবল হইতে বাধ্য হইতেছে ! উপাস্ত্রে একান্ত বিশ্বাস ও ভাবুকতা হইতে উপাসকগণ প্রত্যেক ভক্তিধর্মেরই কিছু-না-কিছু শাস্তি লাভ করেন, নিজ নিজ উপাস্ত্র বা ইষ্টদেবতাকে ‘দর্শন’ও করেন বলিয়া মনে করিতে পারা যায়। ধর্মক্ষেত্রের গভীরতম Mystery এই যে, উপাসক ‘ঐকান্তিক’ হইতে পারিলেই অগূর্ব্ব অধ্যাত্ম শাস্তি, সম্ভাব ও নিবৃত্তি লাভ করে। গীতা এ রহস্য উদ্ভেদ করিয়াছেন, স্বয়ং ভগবান্ জীবের এই শাস্তি দাতা। সকল ভক্তিধর্মেরই এরূপ ‘ইষ্ট’ দর্শনের প্রমাণ পাওয়া যায়। এরূপ অন্তর্বোধ হইতেই সঙ্কীর্ণ চারিত্র-বৈশিষ্ট্যে উপাসকের মধ্যে আত্মাভিমান এবং গোড়ামীর উদ্ভব হইতে পারে। ভারতে “যে যথা মাং প্রপদ্যন্তে তান্তত্বেন ভজ্যাম্যহং” বলিয়া বিশ্বাসবাদ আদিকাল হইতেই প্রচলিত বলিয়া, সে পথে আধ্যাত্মিক অগণিত উপাসনা প্রণালী ও সাম্প্রদায়িকতার মধ্যে একটা সমন্বয় আনিয়াছে বলিয়া, এতদ্ব্যতীত ধর্মগোড়ামী, হিংসা ও Persecution ভিত্ত প্রবল হইতে যে পারে নাই, ইহা ঐতিহাসিকগণ (যেমন Rhys Davids) বলিতেছেন ; কিন্তু, জগতের অজ্ঞাত ‘ভক্তিধর্ম’ গুলির ইতিবৃত্ত কি ভয়াবহ ! পরধর্ম হিংসা হইতে

সেই ‘এক’বিজ্ঞান জাননা—তাহার খবরও রাখ না ; সর্বপ্রাপ্তির সেবা
‘এক’ প্রাপ্তি এবং কেন্দ্রপ্রাপ্তি তোমার দৃষ্টেই। তোমার অবস্থা দেখিয়া
পিতা আমি—কোন মতেই সোয়াস্তি লাভ করিতে পারিতেছি না।

অথবা নিজেদের মধ্যেও সাংপ্রদায়িক সংকীর্ণতা হইতে কত Persecution ও Inquisition। স্নানস্থ আশুপে কেলিয়াই জীবন্ত মনুষ্যকে ভস্মীভূত করা। জাতিতে জাতিতে, সমাজে সমাজে কত রক্তারক্তি ও নরহত্যা। পৃথিবীর বন্ধ ‘স্বর্ণহুপিতা’ ও ধর্মবৈষম্যের নামেই ত্রাতরন্তে সিস্ত। মনুষ্য জাতির অর্ধেক দুঃখই এই ‘ভক্তি’ ধর্মগুলির Mistake বা ভুল বা অন্ধ গোড়ামি হইতেই উদ্ভূত বলিলে অজ্ঞান হইবে না। এ বিষয়ে জিজ্ঞাসাগণ মানব হিতৈষী (এবং ইয়োরোপের একজন পরম বিমুক্তবুদ্ধি ধর্মচিন্তক ও Theist লেখক) বলটোরের প্রেছেই খ্রীষ্টধর্মের রক্তাক্ত ইতিহাস প্রত্যক্ষ করিতে পারেন। খ্রীষ্টধর্ম স্বয়ং হীক্সজাতির ধর্মগোড়ামী ও হিংসা প্রবৃত্তি হইতেই উপজাত হইয়া, কালেকালে অশেষ নির্ধাতন সহ্য করিয়া এবং স্বয়ং পরকে নির্ধাতন করিয়াই বর্ধিত হইয়াছে; এখন নিজের ‘আপ্ত’ বিধাসেই পরকে আক্রমণ পূর্বক চলিতেছে। হীক্সধর্মের কেতাবে ঈশ্বর বলিয়া গিয়াছেন, “আমার কোন মূর্তি গড়িয়া পূজা” আমি ভাল বাসি না; আমি একটা Jealous God, একান্ত ভক্তিই চাই।” উহা হইতে হীক্সশিষ্য খ্রীষ্টান, মুসলমানাদি ধর্ম এবং উহাদের আধুনিকশিষ্য উপধর্ম গুলিও উপাসনা বিষয়ে ‘মূর্তি হিংসা’ উত্তরাধিকার স্বত্রে লাভ করিয়াছে। এক্ষেপে Personal god অর্থাৎ মনুষ্যের ‘মনোমূর্তি পুত্তল’ বাদীগণ ‘বাহুমূর্তি পুত্তল’ উপাসকগণকে হিংসার ধার্মিক কর্মে হতভাগ্য মানুষের অর্ধেক দুঃখই গড়িয়া তুলিয়াছে।

ভারতে আসিয়া খ্রীষ্টান, ধর্মপ্রচারকগণ বলিয়া উঠিলেন—দেখ, তোমাদের ধর্ম ঈশ্বরের পক্ষপাত না, grace নাই। অমনি আমরা আচাড় বিছাড় খাইয়া, পুঁথিপত্র বাঁটিয়া বাহির করিয়া দিয়াছি, কোথায় ভক্তের প্রতি ঈশ্বরের ‘বর’ আছে, বৃহত্তে আছে। তাঁহারা বলিয়া উঠিলেন, তোমাদের ‘ঈশ্বরের প্রতি প্রেম’ কোথায়? অমনি আমরা পুঁথি খুলিয়া ধরিয়াছি: কোথায় ঈশ্বরকে “প্রিয়: পুত্রাৎ, প্রিয়ো বিস্তাৎ” বলা হইয়াছে।

পৃথিবীকীট মনুষ্যের দুর্জয় রক্তপিপাসা, আত্মাক্রান্ত ও আত্মভিত্তমান হইতে তাহার উচ্চতম মনোবৃত্তির লীলাক্ষেত্রে এই ক্ষুদ্রতা এবং নিদারুণ দুর্ভিক্ষতা। অনেকের পক্ষে ভগবানের নাম করা মাত্রই যেন অহমুখতা, পরবিদ্বেষ এবং আত্মভরিতার নরকদ্বার খুলিয়া

তখন পিতাপুত্রের মধ্যে দীর্ঘ ‘গুরুশিষ্য’তার ব্যাপার, পিতাকর্তৃক উপদেশের ব্যাপার চলিয়াছে; তাহাই ছানোগা উপনিষদের এক অধ্যায়। পিতা পরিশেষে দেখাইয়াছেন—আত্মজকে জীব-জন্মের শ্রেষ্ঠ ধন সেই ‘অমৃতের বার্তা’ প্রদান করিয়া ‘পথ দেখাইয়া’ দিয়াছেন—সে বস্তু এবং সে পথ

যায়। ভক্তিদ্বন্দ্ব সমূহে ঈশ্বরের কেতাবোক্ত ‘স্বরূপ’ ও কেতাবোক্ত ‘আটঘাট’ বন্ধ আদর্শ বা প্রমুখি হইতেই নরহৃদয়ের এই দৌর্বল্য। এই গোঁড়ামী ও আত্মাভিমান, এই অসহিষ্ণুতা, পরহিংসা, এবং নরহিংসা! কোন ‘ভক্ত’ কখনও মনে করিবে না, উহা কখনও অনন্ত জগৎকারণের ‘স্বরূপ’ নহে, ক্ষুদ্র মনুষ্যের ক্ষুদ্র হৃদয়ের ‘ইষ্ট’ রূপ। ভক্তিদ্বন্দ্বের নিরপেক্ষ গবেষক বলিতে পারে, ওই রূপে উপাস্ত-দর্শনের পরেই সাধক সকল উপাসনাকর্মের চরম ফল অর্থাৎ শান্তি লাভ করে—তাহার সংশয়চ্ছেদ হয়—হৃদয়গ্রাসি ছিন্ন হয়। এ ক্ষেত্রে ভক্তিদ্বন্দ্বের তত্ত্বদর্শন এবং উপাসনার রীতি-সীমাসার চূড়ান্ত বার্তাটুকুই গীতা দিয়াছেন—

তেবাং সততবুজ্ঞানং ভজতাং প্রীতিপূর্বকম।

নদামি বুদ্ধিবোগং তং যেন মামুপবাশ্তি তে ॥

‘বধাভিমত’ ইষ্টদেবে বা উপাস্তে প্রীতিপূর্বক সততযুক্ত হওয়া—যাহা লক্ষ্য-লক্ষ্যের মধ্যে একজন পারিতে পারে—ইহাই প্রথম ও প্রধান কথা। তারপর গীতা যাহা বলিয়াছেন, ওই একটা পঙ্ক্তির মূলেই গীতা সকল ভক্তিতত্ত্ব ও ধর্ম্মবিজ্ঞানের শীর্ষস্থান অধিকার করিতে পারে। উহা জানাইতেছে, মনুষ্যের ভজনদ্রষ্টার যাবতীয় কেতাবী বিধিবিধান ‘উপায়’ মাত্র—কেবল মধ্যপথের উপায়। প্রকৃত সত্যের ‘বুদ্ধিবোগ’ উহাতে নাই, উহা বোগ্যপাত্রে ভগবৎকৃপার পরেই আসে। যদিএই কথাগুলি মানুষ বুঝিত! এই সত্যদৃষ্টির ফলেই বর্ণাশ্রমী ভারতবর্ষ অগণ্যবিচিত্র উপাসনাপ্রণালীর মধ্যে সমন্বয় ও অহিংসা সাধন করিয়াছেন। জগতের অপর তাবৎ রিলিজেনগুলি ভারতের এই দার্শনিক দৃষ্টিস্থান লাভ করে নাই। পরিমিতপ্রিয় ও সীমাসম্পূর্ণ মনুষ্যমনের ছায়ামলিন এবং কল্লনা-কলুণিত ভাবার কেতাবোক্তির উপর নির্ভর পূর্বক অজ্ঞ ও অজ্ঞ জনসাধারণ ধর্ম্মের অহিলায় কেবল গোঁড়ামী ও অহমিকায় এবং পরহিংসার রক্তারক্তি করিয়াই ধর্ম্মবন্ধ কলঙ্কিত করিয়া চলিতেছে। অনেক সংপ্রবৃত্তির লোকও কেতাবী কুপরামর্শে জিহ্বাস্ত হইয়া পড়েন! সুতরাং, ভক্তিদ্বন্দ্ব সাধারণ ভক্তের ঈশ্বরোপাসনা হইতে ‘শান্তি’ পায়, অনেকে স্বর্গনরকের লোভ-ভয়ে সমাজকেও শান্তিতে রাখে; কিন্তু, সে ‘শান্তি’র সঙ্গে সঙ্গে এ লক্ষণগুলিও মনে জাগরক হইয়া নিত্য সন্দেহ জন্মাইতে থাকে যে, এত

কি এবং কোথায় ! পিতা উদ্দালক গুরুরূপে—কোন মহুষ্যের স্তূপে বাহা আসে নাই, বাহার অর্থ বৃষ্টিতে অসাধারণ মণীষা এবং একান্ত চেষ্টার পক্ষেও অন্ততঃ দশ বৎসরের ‘পাঠ’ উপক্রমগিকা রূপেই নির্দেশ করিতে পারি—সে কথাটিই উচ্চারণ করিয়াছেন—“তত্ত্বমসি”—তিনিই তুমি হইয়াছেন (বা হইয়াছ) ! (১)

ভয়াবহ কুফল যে ক্ষেত্রে, তাহাতে প্রকৃত সত্য, মঙ্গল এবং সমর্থনার দাবী-স্থান কি পরিমাণে আছে ! এ জন্মই কালে কালে মানবসমাজের অনেক হৃদয়বান্ এবং মনীষী ব্যক্তিও মহুষ্যের ধৰ্ম্মস্থানে একেবারে Necessity of Atheism প্রচার না করিয়াই ধেন পারেন নাই ! পণ্ডিত হেকেল মহুষ্যের প্রাথমিক শিক্ষা হইতে এই অপবৃদ্ধি দূরনিরন্ত করিবার প্রস্তাবই করিতেছেন ! ফলতঃ সাহিত্যসেবক বৃষ্টিবেন, উপাস্ত-উপাসকের একরূপ প্রকৃতি এবং প্রবৃত্তির মধ্যে প্রকৃত মীলনিসঙ্গমেঃ জন্ম কিছুমাত্র অবকাশ নাই ।

(১) এ বিষয়ে একটা জ্ঞাতব্য কাহিনী আছে । আমাদের দেশের একজন ‘দার্শনিক’ ব্যক্তি (যিনি পাশ্চাত্যদর্শনে সুপণ্ডিত বলিয়া হুনাম উপার্জন করিয়াছেন,) তিনিই একদিন উপহাস করিয়া বলিতেছিলেন “আমিই যখন ব্রহ্ম, তখন আর ধৰ্ম্ম কৰ্ম্ম জিজ্ঞাসা বা আলোচনার প্রয়োজন কি ?” তাঁহার কথাগুলি হঠাৎ আশাদিগকে বিমুগ্ধ করিয়া দিল । জানিতে পারিলাম, তিনি ‘বেদান্ত দর্শন’ পড়েন নাই ; বেদান্ত বিষয়ে কোন গ্রন্থ আলোচনা করাই প্রয়োজনীয় মনে করেন নাই ! আমরা বলিলাম, ‘বাহা এত সহজ ‘ঠাট্টার বিষয়’ বলিয়া মনে করিতেছেন, এদেশে হাজারহাজার বৎসর ধরিয়া লক্ষ্য-হাজার বিদ্বান্ ও বুদ্ধিমান লোক তাহাই ‘পরম জ্ঞান’ বলিয়া ধারণা পূৰ্ব্বক চলিতেছে ! এত শস্তা একটা অভিমান আপনার মনে কি করিয়া স্থান পাইল ? “অহং ব্রহ্ম”বাক্যের ‘অহং’ পদটির অর্থ, আপনি বাহা মনে করিতেছেন, তাহা ত নহে ! Ego বা Empirical Self কে ছাড়াইয়া যেই ‘চিদাত্মা’ বা ‘সাক্ষী পদার্থ’ প্রত্যেক জীবের মধ্যেই আছেন - তাহাকেই উক্ত বাক্যের ‘অহম্’ পদটি লক্ষ্য করিতেছে পঞ্চদশী । এই ভ্রমস্থানটি পরিষ্কার করিয়া গিয়াছেন—

অন্তঃকরণ সংত্যাগাদবশিষ্টে চিদাত্মনি ।

অহং ব্রহ্মেতি বাক্যেন ব্রহ্মত্বং সাক্ষীগীযতে ।

এই স্থানে অনেক উপহাসবাগীশের ভ্রমস্থান । কেবল ইহাই নহে । ইম্মোরোপীয় সাহিত্য-সেবী ভারতীয় পাঠকমাত্রের প্রধান বিপত্তিস্থান এই যে, ঐতর্যবাদী খ্রীষ্টান লেখকগণ স্থানে-অস্থানে অধৈত আদর্শ এবং বৈদিক দর্শনের অপবাদ করিয়া ও উহার দিকে সুযোগ

এ স্থলেই রহস্যবিজ্ঞানের এবং সকল জ্ঞান ও Mysticism এর বিখ্যাতশাস্ত্রী 'একশ'! আমিই সেই! এই ক্ষুদ্র, ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র আমি! সংসারে, জীবন পথে অর্ধজাগ্রত, ভীতব্রত, রোগ-শোক-হঃখ-জরা-মৃত্যুর ভয়গ্রস্ত, অজ্ঞানের অন্ধকারে জগত্তরে নিজের অপচ্ছায়াতেই নিত্যভীত আমি, জগতে একটা সামান্য বালুকাকণার 'তব্ব' জানিনা এবং বুঝিনা এমন যে আমি— আমিই সেই! আমি অমৃত। অমৃতের পুত্র, নিত্য সত্যসনাতন আমি! ইহাপেক্ষা অদ্ভুত, অসম্ভব, অশ্রদ্ধেয় কথা কোন মানুষ বলিতে পারিরাছে কি? তবু ভারতবর্ষে একজন পিতাই পুত্রকে "নিত্য সত্য এবং বিজ্ঞান" রূপে, পরম (serious) তত্ত্বের ভাবে, ওই বার্তা দিরাছে। ভারতবর্ষ উল্কা 'মহাবাক্য'—মহাবিষ্কার উদ্দেশক সংকিশ্লিষ্ট বাক্য—বলিয়া গ্রহণ করিরাছে এবং ঋষির পায়ে গলগলীকৃত বাসে সাষ্টাঙ্গে প্রণিপাত করিরাই উক্ত মহাবাক্য গ্রহণ করিরাছে। তাহার সকল ধর্ম ও কর্ম ছেটা এবং ভাবচেষ্টার, তাহার সকল দর্শন এবং বিজ্ঞানচেষ্টার, সকল বেষপূরণেও কাব্যকবিতার উক্ত একটিমাত্র কথার টীকা টীপনী করিরা বুঝিছেই বেন রত আছে। পিতা উদালক যেই চরম লক্ষ্য

পাইলেই রসিকতার অপকটাক্ষ করিয়া চলিতেছেন। অনেকে কেবল সাহিত্যিক লেখক মাত্র, প্রকৃত দার্শনিক কণ্ঠা, বুদ্ধিবিচার বা দৃষ্টিস্থান তাহাদের নাই। তথাপি পরস্পর দেখা দেখি এবং অতিক্রান্ত সংসারের বশেই এ ছুঁ বৃত্তি অবলম্বন করেন। এমন কি, অনেক 'দার্শনিক' উপাধীধারী লেখকও বেদান্তকে কেবল সম্মানসিগিরি ও Asceticism বলিয়া Repudiation of flesh ও Quietism বলিয়া উপহাস করিতে ছাড়েন নাই! জগতের কারণ বিষয়ে সত্য কি, তাহার নিরপেক্ষ অনুসন্ধান টাই অনেকের অধ্যাত্ম অদৃষ্টে ঘটয়া উঠে না; সত্যের অনুসরণ ত দূরের কথা। কেবল শারৈরিক রসিকতা। মোটসিজমের তথ্যানুসন্ধান আর এক গণ্ডিত কবীরের গুরু মহাত্মা রামানন্দকে "Heretical Brahmin Philosopher of Bhakti" রূপে নির্দেশ করিরাছেন! পাশ্চাত্যলেখকগণের এই হৃদয়পুল অপসংস্কার ও দুঃব্যবহার হইতে প্রকৃত সত্যবোধ এবং আত্মসন্ধান রক্ষা করিয়া চলিবার উপযুক্ত জ্ঞানবুদ্ধি ও বিচারবিবেক অর্জন ব্যতীত অধুনা সাহিত্যপাঠই বিপজ্জনক হইয়া পড়াইয়াছে। সাহিত্যের 'আর্ট'এর কৈত্রেণেও, সৌন্দর্যের 'তৃতীয় বস্তু' বিষয়ে প্রকৃত দার্শনিক বিবেক সিদ্ধি ব্যতীত অধুনা সাহিত্যসেবাতেও সোয়াস্তি নাই!

নির্দেশ পূর্বক পুত্র স্নেহকেতুকে ‘পথ’ দেখাইয়া দিয়াছেন, তাহাই অন্তর্যমিত্তিক (জগতের দিক্ হইতে) ঘুরাইয়া গুরু বশিষ্ঠ শিষ্য রামস্বকে বলিয়াছেন—‘তুমিই সৰ্ব্ব ! পৌরাণিক ভারতের হস্তে ঐ একটা ‘গ্রন্থ’ আছে—যোগ বাশিষ্ঠ !’ উহার রচয়িতা যিনিই হউন, তিনি যে ব্যাস বাম্বীকি হইতেও ছোট কবি নহেন এবং তিনি যে মানবজগতের একজন অনুত্তম ‘দ্রষ্টা’ ব্যক্তি তদ্বিষয়ে অনুমাত্র সন্দেহ নাই। উক্ত গ্রন্থ নিজের অত্রংলিহ মাহাত্ম্যশৃঙ্গ এবং মহা প্রাণতার গতিকেই সাধারণ্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারিতেছে না। কিন্তু নিখুঁত ঋষিতত্ত্ব বিষয়ে এতবড় মহাধৰ্মভার ও সারস্বত মাহাত্ম্যময় সাহিত্যচেষ্টার ফল মনুষ্যের হস্তে দ্বিতীয়টী নাই ! জগতের অপর সমস্ত মৌলিকসিদ্ধান্তের গ্রন্থ উহার তুলনায় হিমালয়সমক্ষে বালিয়াড়ীর মতই দেখায়। উহার প্রকাশের প্রাচীন রীতিটুকু ‘মহিমা সম্বিদ্ধ্যা’ লইতে পারিলে, মাহুয়ের অপর তাবৎ মৌলিক কাব্যকবিতাকে উহার সমক্ষে ভারতমুদ্র তুলনায় গোম্পদেব মতই দেখাইবে। আবিবন্ধের ‘বৈরাগ্য প্রকরণ’ দেখিয়া, রামের ‘চরমপন্থী বৈরাগ্য’ দেখিয়া আধুনিক পাঠক যে অনেক স্থলে সদর দরজা হইতেই ভীত হইয়া ফিরিয়া যান, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু গ্রন্থটির প্রকরণের পর প্রকরণের পথে, গুরু বশিষ্ঠ সমস্ত অধর্ম ও কুধর্ম, অবিজ্ঞান ও কুবিজ্ঞান, কুবৈরাগ্য ও ভাস্কবৈরাগ্য নিরস্ত করিয়া শিষ্যকে পরিশেষে যে ‘ব্রহ্মপ্রতিষ্ঠায়’ এবং যে ‘ব্রাহ্মী স্থিতি’তে উত্তোলিত করিয়াছেন তাহার তুলনাও মনুষ্যের দার্শনিক সাহিত্যে নাই। পরিশেষে, ‘নির্বাপ’ প্রকরণে আসিয়া গুরু শিষ্যকে বাহা বলিয়াছেন, তাহার অনুবৃত্তি-টুকুই কিঞ্চিৎ উদ্ধৃত করিব। “হে রঘুনন্দন আমি এতক্ষণ যে বাকজাল বিস্তার করিলাম তুমি ইহাতে তোমার চিন্তাবিহঙ্গকে ধরিয়া হৃদয়পিঞ্জরে পুবিয়া রাখ। ** আমার বাক্যের প্রকৃত মর্ম্ম বুঝিতে হইলে, সমস্ত লোক ব্যবহারই, কালনিয়মে যখন বাহা তোমার উপর আসিয়া পড়িবে, সানন্দ হৃদয়ে গ্রহণ করিবে। সুখ দুঃখ, শুভ অশুভ কিছুতেই কণামাত্র ‘আসক্তি’ রাখিবে না। ইহাই আমার বাক্যের অর্থ, এবং ইহাই সকল

শাস্ত্রের একমাত্র সিদ্ধান্ত। তুমি ইহা বুঝিয়া উদার হও; মহত্বই উদারতা, সর্বময়ত্বই মহত্ব, একত্বই অভিন্নতা, সংসার আমি, আমিই সংসার, ইহা বুঝিয়া হৃদয়ের উদ্বেগ দূর কর, নিশ্চিন্ত হও।” “আমিই সব—এ জ্ঞানই ব্রহ্মজ্ঞান, বশিষ্ঠদেবের উপদেশ এ জ্ঞানেরই জহা। শাস্ত্রে বলে, স্বপ্নেও উদার উপলব্ধি অমন্ত সৌভাগ্যের ফল।” “আমিই সব” এ বুদ্ধি খোলানো, জাগ্রৎ চিন্তের ঋজুপথে নিত্যসিদ্ধি করিতে পারিলেই ‘জীবনে’ ব্রহ্ম প্রতিষ্ঠা ও ‘ব্রাহ্মীস্থিতি’ সিদ্ধ হয় কি না, ওই ‘পাঠ’ কিরূপে আয়ত্ত করিতে হয়, আত্মকেন্দ্রে গেলেই বিশ্বকেন্দ্রে ‘গতি’ হয় কিনা, তুমি এই মর্ত্যজীবনের ‘সংবিৎ’কে হইতে আপনাকে যেই বিরাটের অন্তর্গত বুঝিতেছ, সে বিরাটই তোমার ‘আত্মার’ অন্তর্গত কিনা, নিজের চিন্তকে, Consciousness কে আত্মকেন্দ্রে স্থির করিতে পারিলেই তুমি চরমের কেন্দ্রপথে গেলে কিনা, ‘জ্ঞান’ময় জগতে ‘জ্ঞানী’ হইতে পারিলেই ‘আপ্তকাম’ হইলে কিনা, তাহার সত্যপ্রমাণ (বিচারযুক্তি ব্যতিরিক্ত প্রমাণ) লাভ করিতে চাহিলেও, ভারতে এখনও বহু ব্যক্তি আছেন যাহারা তোমার ‘চোখ ফুটাইয়া’ দিতে পারেন। চিন্তস্থিরতার উপরে, চিন্তের সংযম (Concentration) শক্তির উপরে যেমন মাহুষে-মাহুষে সাংসারিক ব্যবধান, ছনিয়াদারীর ক্ষেত্রেও ‘বড়লোক’ বলিতে বস্তুগত্যা যেমন উদ্ভিষ্ট লক্ষ্যে স্থিতধী এবং সে শক্তিতে কৃতকৃত্য ব্যক্তিই বুঝায়, অধ্যাত্মক্ষেত্রেও চিং-লক্ষ্যে একান্ত, উৎসাহমতি ও স্থিতধীঃ হওয়া লইয়াই পরমার্থপথিক ব্যক্তিগণের মধ্যে ব্যবধান! আত্মবাদী মৌলিক বলেন, চিত্ত আত্মস্থিতি হইতে পারিলেই অমাহুষিক শক্তি ও অলৌকিক ঈশ্বরী ক্ষেত্রে প্রবেশ করে; লোকব্যবহারে যাহাদিগকে ‘ঈশ্বরীয় শক্তি’ বলা হয়, সে শক্তি সমূহের ক্রমবিকাশ হইতে থাকে; দূরদর্শন, দূরশ্রবণ প্রভৃতি দেখা দিতে থাকে! এ সমস্ত একেবারে জড়বিজ্ঞানের এবং গণিত ও জ্যামিতিশাস্ত্রের সত্যসমূহের মতই অধ্যাত্মবিজ্ঞানের প্রত্যক্ষীকৃত সত্য। অসংশয় ‘প্রত্যক্ষ’ ব্যতীত অধ্যাত্মপথে অপর কোন প্রমাণের খাতির নাই। “অনিয়া লঘিমা ব্যাপ্তি প্রাকাম্য মহিমা তথা, ঈশিত্বক বশিত্ব

চ তথা কামাবসায়িতা” প্রভৃতিঐশ্বর্যের ক্ষুরণ নিজের মধ্যে দেখিলেই বুঝিবে এবং নিঃসংশয় হইতে থাকিবে যে, তুমি ‘আত্মা’র প্রাপ্তি পথেই চলিয়াছ। মনুষ্যবুদ্ধি যাহাকে ‘ভগবৎশক্তি’ (ক) বলিতেছে, সে সমস্ত ক্রমে-ক্রমে দর্শন দিয়াই বলিয়া দিবে যে, তুমি বিশ্বের আত্মস্বরূপের চরমপদবী এবং ‘পরমধাম’ পথেই চলিতেছ। এজন্ত এতদেশে আত্মার নাম ‘এক’ ও ব্রহ্মজ্ঞানের অপর নামই ‘আত্মজ্ঞান’ এবং ‘আত্মবিজ্ঞান’ ‘ব্রহ্মবিজ্ঞান’। এদেশের মীষ্টিকগণ ঘোষণা করিয়াছেন, অধ্যাত্ম ‘বিজ্ঞা’ ব্যতীত অপর সমস্তই বাজে বিজ্ঞা! “অপরা ঋক্বেদো যজুর্বেদো সামবেদো অথর্কবেদো নাম—শিক্ষা কলোব্যাকরণং নিরুক্তং ছন্দোজ্যোতিষমিতি”। জাগতিক অর্থ এবং কাম্য বিষয়ক ধাবতীয় বিজ্ঞান ও দর্শনই নিম্নশ্রেণীর বিজ্ঞা। পরা বিজ্ঞা কি? ঐ “তবমসি” কথাটুকুর অর্থকে মনেপ্রাণে এবং জীবনে বস্তুতঃ ও

(ক) ঐশ্বর্যাস্ত সমগ্রস্ত বীর্ঘাস্ত যশসঃ শ্রিয়ঃ।

জ্ঞান বৈরাগ্যায়োঈশ্বব যশঃ ভগইতীজ্ঞনা ॥

এ সমস্ত আমাদের সমক্ষে ‘ঈশরীয় শক্তি’। এজন্ত কাহারও মধ্যে এ সমস্ত শক্তির বিকাশ দেখিলেই এতদেশের লোক তাঁহাকে দেবসম্মান দান করে। মনে করে, ইনি প্রকৃত ব্রহ্মজ্ঞ না হইলেও ‘ব্রহ্মপথিক’ ত বটে। আবার, ব্রহ্ম‘সাধক’গণও এসমস্ত ‘শক্তি’কে প্রকৃত প্রস্তাবে পরমার্থপ্রাপ্তির অন্তরায় বলিয়াই মনে করেন। এসমস্ত ‘ঐশ্বর্য’ই সংসারে আত্ম প্রতিষ্ঠার হুত্রে তাঁহাদের অহমিকা ও জড়তালিপ্সা বুদ্ধি করিয়া কেবল ‘অর্দ্ধপথে’ই অবস্থান অথবা পতনের কারণ হইতে পারে। ব্রহ্ম-সাধক ‘ঈশ্বরত্ব’ও চাহেন না। অনেকানেক ‘সাধক’ চরম লক্ষ্যে যাইতে যাইতেই যেবাৎসর্যাবার স্থলিত হইয়া নামিয়া গিয়াছেন, এ দেশের শাস্ত্রাদিতে এবং কিংবদন্তীতে উহার বহু বহু দৃষ্টান্তকাহিনী আছে। অত্মদিকে, নিরেট সাংসারিকতা এবং অসংযত ইল্লিয়গ্রাম ও হিংসা-ঘেযাদির ‘বুদ্ধি’ চরিত্রতত্ত্বে থাকিতে, ব্রহ্মলাভ ত দূরের কথা, এ সমস্ত ‘শক্তি’র বিকাশও হয় না। এজন্ত, ঐকান্তিক ও মীষ্টিক সাধকের জীবনযাপনের আদর্শটাও লোক সাধারণ হইতে নানাদিকে স্বতন্ত্র। অধ্যাত্মতঃ ‘শম’ ও ‘সমতা’ই তাঁহাদের লক্ষ্য। তাঁহাদের ‘ব্রহ্মচরণ’ বা ব্রহ্মচর্য্যার এ স্বাতন্ত্র্য দেখিয়াই সংসারপ্রিয় লোকগণ বিরুদ্ধবুদ্ধির বশে তাঁহাদিগকে (Ascetic) ‘সন্ন্যাসী’ বলিয়া কটাক্ষ করিতে ভালবাসে।

তব্বত: ‘প্রার্থ’ হওয়াই, Realise করাই পরা বিজ্ঞা। “অথ পরা’ যেন তদক্ষর মধিগম্যতে”। Realisation বলিয়াই উহার নাম বিজ্ঞা—বিজ্ঞান—সাধনা—জীবজীবনের পরমাগতি—চরমপ্রাপ্তি; কেন্দ্র ‘প্রার্থনা’ কিংবা ‘উপাসনা’ নহে। নিয়ত মনে রাখিতে হইবে, শ্রুতি ‘এক’ এবং অর্ঘ্যের দৃষ্টিস্থান হইতেই মানসিক বা বাহ্যিক ভাব-পুস্তনের-পূজারী মাত্রকে, পরিমিতের উপাসক মাত্রকে লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন, “নেদং যদিদমুপাসতে”।

খ্রীষ্টান পণ্ডিত ম্যাক্সমুলরকে নাকি কেহ জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, তুমি এই বাদরাগণ ও পতঞ্জলিকে কি মনে কর ? তিনি India what She Can Teach Us গ্রন্থের শেষভাগে বলিয়াছেন—আমি স্বয়ং পেরোশঙ্কর যাত্রী নহি ; কিন্তু যাহারা গোবীশঙ্কর লক্ষ্যে যাত্রা করেন তাঁহাদের প্রতি আমার শ্রদ্ধা আছে ; অতএব, আমার পূরণ ও বর্ধমান বন্ধু বাদরাগণ-পতঞ্জলিকে নমস্কার ! পাশ্চাত্য পণ্ডিত এখানে ত ভারতের ‘অধিকার’ আদর্শটাই স্বীকার করিলেন ! পরন্তু, ব্রহ্মবিদ্যার পর, জীবের ‘অধিকার’তত্ত্ব অপেক্ষা সত্যবস্তুর ও মহত্তর কোন তত্ত্বসন্দেশ ভারতের পুঁজিতে নাই। উহাই ত ঋষিভারতের এবং উহার ‘বর্ণাশ্রম’ আদর্শের আত্মা—যদিও অধিকার ‘নিরূপণ’ বা ‘প্রয়োগ’ ক্ষেত্রেই নিদারুণ সঙ্কট সঙ্কুল হইয়া পড়িতে পারে ! জীবের স্বধর্ম্মানুগত জীবনসাধনা বা ব্যক্তিগত বিশিষ্টতার পথে অধ্যাত্মকর্ষণার সমর্থন টুকুই ত এখানে ! সর্বজগতের চূড়ান্ত সত্য এবং সত্যগতির চূড়ান্ত সন্ধান কি, জীবমাত্রকে তাহা অবশ্যই জানিতে এবং বুঝিতে হইবে। কিন্তু, ‘আমার সত্য’ টুকু কি ? কোন পথটি ‘আমার পথ’ ? আমার শক্তিসাধা, আমার স্বভাবসিদ্ধ, আমার সহজাত ও আমার জীবনের অদৃষ্টানুগত কোন পথ ? ‘কর্ম্ম’ বলিতে, কোন কর্ম্ম আমার ‘কর্তব্য’ ? ‘ধর্ম্ম’ বলিতে, কোন ‘ধর্ম্ম’ আমার ‘ধর্তব্য’ ? এই যে আমার—

জানামি ধর্ম্মং নচ মে প্রবৃতিঃ ।

জানাম্যধর্ম্মং নচ মে নিবৃতিঃ ॥

আমার ‘অদৃষ্ট’বস্তুর সঙ্গে বাদসারণ-পতঞ্জলির বা বুদ্ধ-খ্রীষ্ট-শঙ্কর-চৈতন্যের অদৃষ্টের পার্থক্য নাই কি ? আমার যে “Spirit is willing, but flesh is weak” ! ফলতঃ, Equality বাদ (মানুষে মানুষে সাম্যবাদ) অথবা সর্বসামান্য ‘স্বধর্ম’বাদ টুকু একটা মন্ত ‘ভোল’। উহার মধ্যে ডাড়া জড়বাদীর কর্ণমন্ত্র এবং কু-পরামর্শ। কেবল চুহাত-চুপারে সমান বলিয়াই মানুষে-মানুষে সমতা ! ইরোরোপের প্রাকৃত মানুষের গুপ্ত অহমিকার খোশামোদ করিয়াই ‘সাম্যবাদ’ সাধারণের মধ্যে পশার করিয়াছে ; মিউনিসিপাল সমন্বত্ববাদের ক্ষেত্র হইতে পরিবার ক্ষেত্রে, ‘স্বধর্ম’ এবং অধ্যাত্মক্ষেত্রেও ‘অনধিকার প্রবেশ’ পূর্বক প্রতিপত্তি ঘোষণা করিয়াছে এবং সাধারণের লাঠির জোরেই সে দেশে টিকিয়া আছে। অধ্যাত্মবাদী মাত্রেই আত্মার অমরত্বে বিশ্বাসী না হইয়া পারেন না ; নিজকে ‘অমর’ বলিয়া বিশ্বাস জন্মিলেই, জগতের বৈচিত্র্য ক্ষেত্রে, নিজের Pre-existence ও Existence after Death (জন্মগত অদৃষ্ট বা জন্মান্তরীর অদৃষ্ট তত্ত্ব) চিন্তাশীল মাত্রেই চিন্তে উদিত না হইয়া পারে না। বিশ্বজগতে জীবমাত্রেয় পক্ষে সর্ববিজ্ঞানের ‘এক বিজ্ঞান’ যেমন আছে, সর্বপথের শিরঙ্ক ‘একগতি’র পছা যেমন আছে ; তেমন, সেই চরম বিজ্ঞান এবং লক্ষ্যের দিকে, সর্বসামান্য প্রত্যেক জীবেরই একটা ‘স্বধর্ম’পথ আছে। আবার, সেদিকে প্রত্যেকের স্বধর্মের ‘দাবী’ যেমন আছে—তেমন উহার ‘দায়িত্ব’ও ত আছে ! এই ব্যক্তিত্ব ! ব্যক্তিগত স্বধর্মসেবাই প্রত্যেক মানুষের অধ্যাত্মজীবনের পরমতম দায়িত্ব। তবে, পরিবার সখ্য ও রাষ্ট্রের দাবী তোমার ‘স্বধর্ম দাবী’র বিরোধী কিংবা বিপরীত হইতে পারে। উহাই ত সাহিত্যে সমাজে ধর্মের নরজীবনের সকল Tragedyর মূল ! সেরূপ ছরদৃষ্ট পক্ষে, উহাদের দাবী (পার ত) চুকাইতে হইবে ; ‘অপারত’ পক্ষে, উহাকে ত্যাগিয়া করিয়াও, তোমাকে ‘আত্মার স্বধর্ম’ দাবীই রক্ষা করিতে হইবে—‘মরিয়া’ হইয়াই রক্ষা করিতে হইবে। ইহাই অধ্যাত্মক্ষেত্রে ভারতের ‘স্বধর্ম’বাদ এবং উহার ‘প্রপত্তি’ শাস্ত্র মহাভারতের একটা শ্লোকেই সংক্ষিপ্ত আছে—

তাজেদেকং কুলজ্ঞার্থে গ্রামজ্ঞার্থে কুলং তাজেৎ ।

গ্রামং জনপদজ্ঞার্থে আত্মার্থে পৃথিবীং তাজেৎ ॥

অন্তথা, মহাত্মা খ্রীষ্টের বাক্যানুসরণে বলিতে পারি, জীব সমগ্র পৃথিবী জয় করিলেও কি হইবে, যদি তাহার নিজের আত্মাটী হারাইয়া বসে ! এই ‘আত্মা’র দাবী ও দারিত্বই ভারতের ভাবায়, স্বধর্মের দাবী ও দারিত্ব ! এজন্ত প্রত্যেক জীবের পক্ষে, স্বধর্মপথ চিনিয়া লওয়ার মধ্যেই তাহার জীবনের সাফল্য বা নিষ্ফলতা ; উহার মধ্যেই জীব-জীবনের প্রধান Education Problem—সাধন সমস্যা । অধ্যাত্মজীবনে ‘শুক’ বলিয়া কোন পদার্থের কিছু প্রয়োজন বা শুকুর কোন কর্তব্য থাকিলে, তাহাও এ’খানে । এজন্ত, বলিতে পারি, গীতার ‘অধ্যাত্ম সাধন’বার্তার পরেই দ্বিতীয় মহাতত্ত্ব, এই ‘অধ্যাত্ম অধিকার’ । যোদ্ধৃপুরুষ অর্জুন কণিক বুদ্ধি-সুস্তন এবং ‘অশান বৈরাগ্যের’ বশীভূত হইয়া, যুদ্ধক্ষেত্রে নামিয়াই বলিয়া বসিলেন, ‘যুদ্ধ করিব না’ । পরমদর্শী শ্রীকৃষ্ণ, অর্জুনের শুক হইয়া দেখাইয়া দিলেন, “এ ত তোমার মর্কট বৈরাগ্য ; ইহা প্রকৃত প্রস্তাবে ক্লেব্য—ভীকৃত—“অনার্য্যযুষ্ঠমস্বর্গ্যং অকীর্তিকরমর্জুন” । তুমি যুদ্ধ-স্বধর্মী বীর ; চিরজীবন এ যুদ্ধের জগ্ৰহই নিজকে প্রস্তুত করিয়া আসিয়াছ ; দ্বাদশ বৎসর—সংখ্যা করিলে নিজের জীবনের চব্বিশটি বৎসর—বনেজঙ্গলে, স্বর্গে-মর্ত্যে ঘুরিয়া ঘুরিয়া যুদ্ধতত্ত্ব শিক্ষা করিয়া আসিয়াছ ; আজ তুমি বাহা বলিতেছ, তাহা জীবনের কোন উচ্চতর আদর্শ ধারণায় ত নেহে—আত্মাক্রতা—জড়তা ! তোমার এ জীবনটি একেবারে ‘পণ্ড’ হইয়া যাইবে যে ! আবার যে জীবনের এই ‘পাঠ’ পড়িতে হইবে । এস, যুদ্ধ কর ! “হতশ্চেৎ লপ্স্যাসে স্বর্গং জিত্বাচেৎ তোক্যাসে মহীম্” । এই ক্ষাত্র কর্মের যোগপথেই তুমি আত্মজীবনে ‘পরোপর’তত্ত্বের লক্ষ্যে অগ্রসর হও । জ্ঞানীর ধর্ম বা কর্মত্যাগীর পদ্ধতি তোমার পক্ষে বর্তমান জীবনক্ষেত্রে একেবারে অকর্ম—পরধর্ম—সুতরাং অধর্ম—বিনাশের চেয়েও ভয়ঙ্কর । জীব-মাত্রের পক্ষে এই “স্বধর্মে নিধনং প্রেমঃ পরধর্মো ভয়াবহ” । জীবনভয়ে, ইহা অপেক্ষা সত্যকথা বা গভীর কথা কোন অধ্যাত্মশাস্ত্র কিংবা ধর্ম

উপদেষ্টা বলিতে পারেন নাই। উহার নামই ত ইংরাজী মোটা কথায় Individualism ! গীতাকার একেবারে একটা ‘চরমপন্থী’ দৃষ্টান্ত লইয়া, পরম তত্ত্ববেত্তার সাহসে, অবস্থাবিশেষে ‘মারাকাটা’ প্রভৃতিই ‘ধর্ম’ বলিয়া ব্যবহা করিতেছেন। ক্ষাত্র প্রকৃতির ব্যক্তিগণ ভগবানের বিশ্বপ্রকট যেই গুণ বা ‘রূপ’তত্ত্ব ‘দর্শন’ করিবে—স্বধর্মের দৃষ্টিহীন হইতেই দেখিবে—উহা ত ওই প্রকার ভৈরব রূপ ! তেমন বিশিষ্টও পূর্বোক্তরূপে, জীবন প্রবেশে উদ্যত, ভারতের হৃদয়রাজা ও ‘ধর্ম’ আদর্শভূত, বীরধর্মী রামচন্দ্রকে অবগম্বন করিয়াই জীবজীবনের ‘বেদান্তবিজ্ঞান’ প্রচার করিতেছেন। জীবন সাধনার চরম চাবীটাই যোগা শিষ্যহস্তে অর্পণ করিতেছেন ! এ হুত্রে ‘সাহিত্যসেবীর’ স্বধর্মটুকুও বৃষিতে হয়। উহা কি ? উহাও এই Individualism নহে কি ? সাহিত্যসাধনার ব্যক্তিত্বের দাবী এবং ব্যক্তিগত স্বধর্মবিকাশের দায়িত্ব ! অতএব, সাহিত্যসাধকও বলিতে পারে, হে বাদসায়ণ-পতঞ্জলি এবং ব্যাস-বশিষ্ঠ, ও ঋত্বির অনামিক ঋষিগণ, ষাঁহার পৃথিবীতে নিজের নামটুকু রাখিয়া যাওয়াও উচিত বা লোভনীয় মনে কর নাই সে-ঋষিগণ, ষাঁহার জীবের চরম ‘এক’তত্ত্ব এবং ‘এক প্রাপ্তি’ বার্তার সঙ্গে সঙ্গে মানব জগৎকে ‘স্বধর্মগতি’র উদ্দেশ্যে দিয়া গিয়াছ, সেই-তোমাদিগকে শত শত নমস্কার ! সাহিত্য-সেবক ও সাহিত্যসাধক আমি, যেমন ব্যাসপতঞ্জলি নহি, তেমন সেকস্পীয়ার স্কট ও যে নহি, আমি যে ‘আমি’ এবং সে আমিত্বের পরিচয় ও পরিপূর্ণতা সাধন করাই যে আমার সাহিত্যসাধনা, তাহা বৃষিতে এবং জীবনপথে ‘আত্মসাধন’ করিয়া চলিতে ষাঁহার শিখাইয়া গিয়াছ, সে-তোমাদের চরণে শতসহস্র নমস্কার !

জগতের ‘তৃতীয়’তত্ত্ব বিষয়ে ভারতীয় অদ্বৈতবাদীর এই যে সিদ্ধান্ত, সর্বজগতের তত্ত্বজিজ্ঞাসু ‘মীষ্টিক’গণ ইহার সমর্থন করিয়া ‘সাক্ষ্য’ দিতেছেন। ‘বেদান্ত দর্শন’ সর্বধর্মের চরম তত্ত্বকেই দার্শনিক ভিত্তিদান পূর্বক বাক্যহুত্রে নিবদ্ধ করিতেছে। ব্যবহারিক ধর্মকর্মে বিভিন্ন ‘ইষ্টদেবতা’র

উপাসক ও দ্বৈতবাদী হইয়াও খ্রীষ্টান মীষ্টিকগণ (ঘনিষ্ঠ তত্ত্ব গবেষক
 মাত্রের) চরমের 'এক'ত্বের কথাই
 ৫৫। সাহিত্যে সৌন্দর্যের তৃতীয়বস্ত-রসিক কবি ও
 তাঁহার 'এক'ত্বের স্বরূপ। বস্তুতঃ চরমের সঙ্গে 'আত্মা'র অভিন্নতা
 বা Unitive state টুকুই 'চরম সত্য' বলিয়া
 শেষ করিতেছেন। সুফীতন্ত্রের ইসলামী
 সাধকগণ এবং মহারন তন্ত্রের বোধ যোগিগণও প্রকারান্তরে সেই
 'এক'ত্বের কথাই কহিতেছেন। যীশুখ্রীষ্টের একটা অমূল্য কথা—
 বাহার মর্থ দ্বৈতবাদীগণ বুঝিতে চাহেন না—"I and my
 Father are one"। খ্রীষ্টানদর্শনের এই 'খ্রীষ্ট'বস্তুর নামই 'Word',
 বাহা "In the begining was with God and was God",
 বাহা সৃষ্টিক্ষেত্রে Divine Manifestation—বাহা সৃষ্টিক্রমী
 Eternal Generation—বাহা আমাদের কথার "মায়া-উপহিত
 ব্রহ্ম" বা 'ঈশ্বর' বা "শব্দব্রহ্ম"। অতএব খ্রীষ্টের মধ্যে নবজন্ম বা
 'দ্বিতীয় জন্ম' সাধন করার পথে, খ্রীষ্টাত্মার সঙ্গে 'এক' হওয়ার পথে,
 বিশ্বের চরম কারণে অদ্বৈতত্ব লাভ করাই, ফলতঃ, খ্রীষ্টানীর
 সাধনা। এই 'এক'ত্বকে কোনরূপ 'ব্যক্তি'র হিসাবে দর্শন করাই
 নিম্নতর স্তরের কথা—ব্যাবহারিক ক্ষেত্রের কথা। উহা কদাপি সত্যের
 'স্বরূপ কথন' নহে (১)। 'এক' এক অর্থ কি? 'যিনি আমার তিতরে

(১) আগারহিল বলিতেছেন "The greatest mystics, however Ruysbroeck
 St john of the Cross and St Teresa herself in her later stages distinguish
 Clearly between the indicible Reality which they perceive and the
 image under which they describe it. Again and again they tell us
 with Dionysious and Eckart that the object of their Contemplation
 "Hath no Image" : or with St John of the Cross that "the Soul Can
 never attain to the height of the divine union, so far as it is possible
 in this life, through the medium of any form or figures." Therefore,
 the attempt which has sometimes been made to identify Mysticism
 with such forms and figures—with visions, voices and supernatural
 favours—is clearly wrong"—খ্রীষ্টান মীষ্টিকগণের জিজ্ঞাস্যগণ এ বিষয়ে ইংরাজীতে

‘আত্মা’, ‘দ্রষ্টা’, ‘সাক্ষী’ বা ‘তৎপদার্থ’ তিনি যে কেবল এই পার্থিব ‘জীব’ বা ভূতগ্রামের ‘সাক্ষী’ পদার্থ তাহা ত নহে, এই সর্বগ্রহেষ্ণর সূর্য্যের জগতের, এরূপ অনন্ত কোটি সৌর জগতের (মানুষ কেবল সাত কোটি সৌরজগৎ মাত্র জানিতে বা গণিতে পারিয়াছে) এবং এরূপ ‘অনন্ত’ জীবগ্রামের ও ভূতগ্রামের যুগপৎ ‘সাক্ষী’ পুরুষ ত তিনি ! তাঁহার সঙ্গে Unitive state এর অর্থ যে কি, তাহার বহরটুকু তত্ত্বচিন্তক মাত্রকেই ঘনিষ্ঠ ভাবে বুঝিতে হয়। ক্ষুদ্র মনুষ্যমস্তিষ্কের পরিমিত প্রিয় কল্পনার উহা ধরে না। কিন্তু, দ্বৈতবাবহারী ‘ভক্ত’ ও পূজক মাত্রকেই ত ‘মর্ত্য পুত্র’কে বা ‘অবতার’কে ‘স্বর্গস্থ পিতা’ হইতে অভিন্ন মানিয়াই চলিতে হইবে ! পুত্রের সঙ্গে একাত্মা হইলেই পুত্র তোমাকে পিতৃপদে লইয়া যাইবেন, ইহাই ভক্তের আশার কথা—Message of Hope। এ স্থলেই তগীতার সেই “দদামি বুদ্ধিযোগং তং যেন মামুপযাস্তি তে” ! এখানেই ‘এক’ বা ‘অভিন্নতা’র স্বীকার—দ্বৈতবাদী উপাসক বাহার নাম শুনিতে পারেন না। এ স্থলেই মানুষের সকল ‘ধর্ম্ম’ আদর্শের মিলনস্থান ও সমতা। আবার, এই ‘একতা’ এবং ‘অভিন্নতা’ বুদ্ধির মধ্যেই ত সকল সাহিত্যিক Mysticism এর গোড়া ! উহাকে সঙ্কেতিত করিয়াই ‘পঞ্চদশী’ বলিতেছেন—“অবৈতে ত্রিপুটী নাস্তি ভূমানন্দোহত উচ্যতে”; (১) উহাকে উদ্দেশ্য করিয়াই ত পরমভক্ত ও উপাসিকা সেন্ট্ ক্যাথেরীন (of Siena) বলিতেছেন—“Secrets are revealed to a friend who has become one thing with his friend and not to a servant”; অপর সেন্ট্ ক্যাথেরীন (of Genoa) বলিতেছেন—“My Me is God ; nor

শ্রেষ্ঠ সংগ্রহ গ্রন্থ আণ্ডারহিলের Mysticism দেখিতে পারেন। উহাতে ভারতীয় অবৈততন্ত্রের কোন প্রকৃত ধারণা নাই, অক্ষীতন্ত্রের ও নাই; তবে, খ্রীষ্টান জগতের ‘মিষ্টিক’ সাধকগণের অনেক চমৎকারী বিবরণ আছে। দেশে ও কালে বিপরীত ব্যবহিত এবং বিভিন্ন পথিকের মুখে ‘এক কথা’ শুনিয়াই চমৎকৃত হইতে হইবে।

(১) জ্ঞান-জ্ঞেয়-জ্ঞাতার সন্ধিস্তার নামই ত্রিপুটী।

do I know my Selfhood save in Him". ইয়োয়োগে অর্থেত আদর্শের প্রধান 'ঋষি' রিসিজাগ (Recejac) বলিতেছেন—
 "চূড়ান্তে গিয়া মানবাত্মা Finds itself Possessed by a Being at one and the same time greater than the self and identical with it: Great enough to be God, intimate enough to be Me." এরূপ 'একাত্মতা' বা অদ্বৈতত্ব ব্যতীত যে পরমার্থ নাই, ইসলাম জগতের যত ভক্ত এবং সাধক সকলেই ত সে সাক্ষ্য দিতেছেন! ঐকান্তিক প্রেমের চরম প্রাপ্তিই একাত্মতা ও অভিন্নতা। মুক্তি কবি জামীর কথা—

All that is not one, must ever
 Suffer with the wounds of Absence ;
 And whoever in Love's city
 Enters, finds but room for one
 And but in one-ness, union.

চরম সত্যের ইহাৎপেক্ষা ঘনিষ্ঠ প্রকাশ মাহুয়ের ভাবায় আসে নাই উহার পর, কথায় বলিতে গেলে, ভাবাতীতের ও ভাবাতীতের কথা— জীবনের অবসান ও ক্ষমাত্রে প্রবেশ! খ্রীষ্টান মীষ্টিকগণ যাহার সংজ্ঞা দিয়াছেন—Deification :- Self Consciousness হইতে World-consciousness এর পরম ধামে—'এক'এর ধামে! সান্নিত্যের রাজ্য হইতে সানন্দ রাজ্যে; যোগদর্শনের ভাবায়, অসম্প্রজ্ঞাত বা নির্বিকল্প ধামে! 'কথা' আর নাই বা বলিলাম।

'আত্মতত্ত্ব' বিচার পরিজ্ঞান ব্যতীত সাহিত্যিক মীষ্টিকজন্মের বহর যেমন জ্বরজনক হইবে না; 'অদ্বৈত' আদর্শের জ্ঞান ব্যতিরেকেও মীষ্টিক সাহিত্য বোধে যোগ্যতা হইবে না। তবে, খ্রীষ্টান জগতের এই Mystic 'ধর্ম' সাহিত্যে প্রবেশেচ্ছ ভারতীয় মাত্রকে একটা বিষয়ে সতর্ক করিয়া দিতে হয়। বিজাতীয় ধর্ম কিংবা বিজাতীয় সাহিত্যের গবেষক মাত্রকে সর্বসময় চিন্তের হঠকারিতা এবং হঠসিদ্ধান্ত বিষয়ে সাবধান

থাকিতে হয়। ইয়োরোপের অনেক লেখক ভারতীয় বিষয়ে অজ্ঞতার পরিচয় যেমন দিয়াছেন, তাঁহাদের সম্বন্ধে আমরাও তেমনি হঠাৎকালের পরিচয় দিতে পারি। বৈদিক দর্শনের ‘ঋষি’ সর্বজীবের আত্মভূমি এবং সর্বধর্মের সমুদয় স্থানে ঠাড়াইয়াই তাঁহাদের ‘অধ্যাত্মবিজ্ঞা’ প্রচার করিয়াছিলেন। সর্বজীবের স্বপ্রত্যয় স্থানে যে চরম ‘এক’ পদার্থকে তাঁহারা চিনিয়াছিলেন উহারই চূড়ান্ত নাম দিয়াছিলেন—আত্মা বা ব্রহ্ম; প্রত্যেক জীবের Ego পদার্থের সাক্ষী রূপে যে তত্ত্ব থাকিয়া, নিজের ‘ঈক্ষণেই’ এ ভবসংসার সম্ভাবিত ও প্রসারিত করিয়া, উহার দ্রষ্টা বা ভোক্তা রূপে নিত্য আছেন, জগৎ কারণ, অনন্তগীর্ষ, অনন্তাক্ষ ও অনন্তপাদ সেই ‘এক তত্ত্ব’ এবং সত্যকেই তাঁহার স্বরূপস্থানে নাম দিয়াছিলেন ‘ব্রহ্ম’! হুতরাং, বিকারী, পরিণামী ও নিরবয়ব এই বিশ্ব সৃষ্টির সকল Relative সম্বন্ধের এবং ‘ত্রিপুটী’ বা Image এর অতীত যেই Absolute বা অবিকারী, অপরিণামী ও নিরবয়ব তত্ত্ব উহাই ত ‘সর্বকারণ ব্রহ্ম’ ‘এক’, ‘সত্য’ বা ‘আত্মা’! আত্মার এই অর্থ না বুঝিয়া, উহাকে কেবল ‘Self’ রূপে ধরিয়া স্বদেশের এবং বিদেশের অনেক বড় বড় পণ্ডিতেও ভুল করিয়াছেন। এ ‘দৃষ্টি’-স্থান হইতে ঋষি সর্বজীবের জগত্বেই ‘অধ্যাত্মগতি’র যোগ বিজ্ঞান (Science) প্রচার করিয়াছেন। একান্তভাবে সত্যতত্ত্ব এবং ‘Word’ প্রেমিক খ্রীষ্টান মীষ্টিকগণের মধ্যেও, তাঁহাদের সিদ্ধিক্ষেত্রে, ঋষিপ্রোক্ত ‘আত্মপ্রাপ্তি’র পরম প্রমাণই প্রত্যক্ষ করিবেন। সকল ‘ভক্তি’ধর্মের জ্ঞায়, সকল ভাবসাধকের জ্ঞায় তাঁহাদের মধ্যেও আদিবন্ধে কোন ‘ব্রহ্ম-জিজ্ঞাসা’ নাই; তাঁহারা অকস্মাৎ নিজের ‘অভ্যন্তর’ হইতেই অন্তরতমের ‘ডাক’ শুনিয়া বা ইষ্ট দেবতার কণিক Vision দেখিয়া, প্রথম ‘জাগরিত’ হন; তাঁহাদের অধ্যাত্মজীবনের সূর্য হয়। অগ্রকথায়, ‘বিভূরূপা’ হইতেই, বা নিত্যবস্তুর আত্মানে জাগরিত হইলে পরেই, তাঁহাদের মধ্যে নিত্যপ্রেম এবং নিত্যানিত্য-বিবেক ও অনিত্য-বিতৃষ্ণা প্রবল হয়; উক্ত ‘জাগরণ’ হইতেই নিজের ‘পাপবোধ’ আসে এবং আত্মতৃষ্ণার উদ্দেশ্যে তপস্যার

আরম্ভ হয়; তাঁহারা বৈরাগ্য ও সর্বস্ব-ত্যাগের পথে সেই ‘পরম-রসময়’ এবং প্রেমস্থলরের ও পুণ্যস্থলরের সান্নিধ্য, সমতা এবং পুণ্যধাম লাভের জন্য অধ্যাত্মসাধনার মহাজীবন আরম্ভ করেন। এরূপ ‘শুদ্ধি’র পথে জীবকে চরমের যোগ্য করিবার জন্য প্রেমময়ের অপরূপ ‘লুকোচুরী’ খেলার বার্তাও তাঁহাদের মধ্যে পাওয়া যাইতেছে। সাধকগণ উহার নাম দিয়াছেন Love’s Game। এইরূপে জাগরণ, তপস্তা, অর্দ্ধ-‘আলোক’ ও মহাবিরহের (Dark night of the soul) পথে সাধক ক্রমে প্রেমময়ের পরম তৎপদ ও নিত্য স্বরূপের সঙ্গে চরম যোগ (Unitive state) পদবীতে উৎক্রামণ করেন। অনেক খ্রীষ্টান সাধক তাঁহাদের এই অধ্যাত্মজীবনের বিবরণ স্বতন্ত্রভাবে রাখিয়া গিয়াছেন—ভারতীয়গণ বাহ্য করিতে চাহেন না। ইরোপোপের বিভিন্ন স্থানের অন্ততঃ বিংশতি ভক্তসাধকের জীবনীর মূল বার্তা বুঝিলে সন্তুষ্টি হইবেন। কি আশ্চর্য্য! সকলেই এক কথা কহিতেছেন! সত্যের এমন সমর্থনা, বাহ্য ঘনিষ্ঠ গবেষকমাত্রকে একটা অসংশয় স্থানে এবং বিশ্বাসপদবীতে লইয়া যায়। ইহা স্থির যে, এ সকল ভক্তের ‘ডাক’ প্রথমতঃ অভ্যন্তর হইতে আসে; অন্তরের Vision বা স্পর্শ হইতেই আসে—বাহির বিশ্বের ঐশ্বর্য্যাদি হইতে কদাপি নহে। উহাতেই সাধকের অন্তর্জীবনের আরম্ভ। তাহার পর, সকলে আপনার অন্তরপথেই ‘পরম’কে খুঁজিতে থাকেন। এই ‘আত্ম’-পথ যেমন অধ্যাত্মসাধক মাত্রের সাধারণ তত্ত্ব—তেমন আমাদের ‘বৈরাগ্য’ও অধ্যাত্মসাধনার পথে একটা অপরিহার্য্য তত্ত্ব! Detachment, Mortification, পাপবোধ, পুণ্যপ্রেম! এ সকল ‘পথে’ প্রেম-পথিক মাত্রকেই চলিতে হয়। তারপর, চরমে উপনীত হইয়া মৌলিক সাধক জাগতিক জীবনসম্বন্ধে কি লাভ করেন? তাঁহাদের সেই ‘বৈরাগ্যজীবন’ বা জগৎ-বিতৃষ্ণ জীবনের অবসান হয়—তাঁহারা পরিশেষে ‘শান্তি’ ও নিবৃত্তি পদ লাভ করেন। সর্বস্বত্যাগী হইয়া গিয়া, একেবারে, self stripping করিয়াই তাঁহারা ব্রহ্মপদে যেন আবার সর্বকে পুনঃ প্রাপ্ত হন! ব্রহ্মে নবজন্মের পর

সংসারেও দ্বিতীয় জন্ম ! ঠিক আমাদের ‘জীবমুক্ত’ অবস্থা ! সর্বভাগী হইয়া পরমপদে বাইরা তাঁহার দেখেন বিশ্বস্থিতি কি ? দেখেন, ‘আমিই ত সর্ব’—
 যে কথা বেদপুরাণে সর্বত্র মহাসিদ্ধান্ত রূপেই নির্বচনা লাভ করিয়াছে !
 ‘জীবমুক্ত’ যেমন বুদ্ধিতেছেন, ‘আমিই সেই’ ; তেমন দেখিতেছেন
 (বিশ্ব কারণ সেই ‘এক’ ও সত্যস্বরূপের সঙ্গে একতা ও সমতা বা
 Unitive state লাভ করিয়াই দেখিতেছেন) ‘আমিই সর্ব’ । “ব্রহ্মৈবেহং
 সর্বম্ অখণ্ডৈক রসাত্মকম্ ।” তাঁহার প্রাণ মন ও জীবন ভবস্থিতিরূপী
 Becoming এর সঙ্গে, এই বিশ্বসঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গতি ও একতা লাভ
 করিয়াছে । অতঃপর, তাঁহার জীবনে Ego-সম্পর্কিত কিংবা অহংকার-
 জনিত সকল সুখদুঃখের অবসান । I-hood এর অভিমানময় সকল
 বৈতন্ধ্যবের, সকল Relative ভাবের অবসান । জীবমুক্ত পরম
 সংস্করণের, Absolute এর বা বিশ্বদ্রষ্টার একাত্মতা লাভ করিয়া, যুগপৎ
 সেই বিশ্বাতীত ধামে উপনীত এবং বিশ্বগত ক্ষেত্রেও অবস্থিত । তিনি
 সর্বাঙ্গী—“সর্বভূতাত্মভূতাত্মা” । গীতার ভাষায়, তিনি সূতরাং সর্বাঙ্গী
 সুস্থিত, সর্বের স্থিতধীঃ বা ‘সর্বভূত হিতে রত’ থাকিয়াই জীবন
 যাপন করেন । ইহাই ত জীব-জীবনে ‘ব্রহ্ম-প্রতিষ্ঠা’ ও ‘ব্রাহ্মীস্থিতি’ !

এই ‘তৃতীয় তত্ত্ব’ ! ‘জীব’ ও ‘জগৎ’ সঙ্গে উহার এই সম্বন্ধ !
 সুতরাং, এ বিষয়ে সাহিত্যচিন্তার গ্রন্থে এত আলোচনা ও বাহ্যল্যের
 কারণ প্রত্যেক সাহিত্যসেবীকে প্রাণমর্শে বুদ্ধিতে হয় । আপাততঃ স্থল-
 দর্শীর দৃষ্টিতে একটি প্রশ্ন উঠিতে পারে, সাহিত্যের তত্ত্ব বিচারে এ প্রসঙ্গ
কেন ? এসকল ত ধর্মের বা রিলিজেন তরফের কথা—দর্শনের কথা ।
 ইয়োরোপীয় ‘সাহিত্যদর্শনে’ ত এই প্রসঙ্গ অবলম্বিত হয়না ! বনিষ্ট গবেষক
 মাঝেই বুদ্ধিবেন, খীষ্টান ইয়োরোপে বা অজ্ঞদেশে ‘তৃতীয়’ তত্ত্বকে ধর্ম ও
 দর্শনের কোঠার ‘কোণঠেসা’ করিয়া রাখা হইয়াছে সত্য ; কিন্তু উহাপেকা
 ‘বড় ভুল’ আর হইতে পারে না । এ ভুল হইতেই আধুনিক ধর্ম-সমাজ-
 সাহিত্য সমস্তই সত্যের নৈকট্যস্থান ও সত্যপ্রতিষ্ঠা হইতে বিচ্যূত হইয়াছে ।
 এ ভুল হইতেই আধুনিক মানবজীবনে সর্বত্র ছশ্ছেত সমস্তা সমূহের উৎপত্তি

হইয়াছে। ভারতের দৃষ্টিতে, একত্ববাদের দৃষ্টিতে এই তৃতীয়ে কথাই
বিশ্বের আদি-অন্ত-মধ্যের নিত্যসত্যের কথা—মহুয়ের ধর্মদর্শন-সাহিত্য-
সমাজ-পরিবার ও 'ব্যক্তি'র অদৃষ্ট এবং নিয়তির চরম 'সত্য'। বাহা
 বিশ্বের চরম সত্য, সকল সত্যের ভিত্তিভূত 'সত্য', সকল রস এবং সৌন্দর্যের
 নিদান রস এবং সৌন্দর্য তাহার বোধোচিত ধারণা ব্যতীত কবি-দরশনের
 মূলতত্ত্ব হাড়াইতে পারে না; বাণীমন্দিরে প্রবেশের অধিকারও হয় না।
 সত্যকে অখণ্ড দৃষ্টিতে এবং অখণ্ড স্বরূপেই দেখিতে এবং বুঝিতে হইবে;
 কোন দিকে খণ্ডিত করিতে গেলেই অর্দ্ধদৃষ্টি এবং ভুল। 'তৃতীয়' যে
 জীব ও নিসর্গ ব্যতিরিক্ত স্বতন্ত্র পদার্থ তাহা ত নহে, যুগপৎ উহারের
 অন্তর্গত ও বহির্ভূত তত্ত্ব। বিশ্ব সৃষ্টির নিদান ও উপাদানভূত এবং
 যুগপৎ উহার অতিক্রমক ও অধিক্রমক তত্ত্ব বলিয়া এই 'তৃতীয়' গৌণ বা
 মুখ্যভাবে সাহিত্যেরও সর্বস্ব। 'তৃতীয়' যেমন জীবজীবনের সকল জ্ঞানকর্ম
 ভাবের চরম লক্ষ্য, তেমন সাহিত্যেরও চরম রসলক্ষ্য না হইয়া পারে
 না। "তৎসৎ" পদার্থই 'সর্ব' হইয়াছেন; অতরাং সাহিত্যের সকল সত্য-
 জ্ঞান-আনন্দ'বস্তু ও সৌন্দর্য্যবস্তু যাহা হইতে উপজাত হইতেছে,
 তদ্বিশয়ে বিশদ বুদ্ধি ব্যতীত সাহিত্যের 'সত্য সৌন্দর্য্য'ও টাড়ায় না।
 মানুষকে ধর্মতত্ত্বী ও সত্যভিক্ষু জীব বলিলেই যথার্থ বলা হয়; মূলের
 সেই অপ্রাপ্ত 'এক'তত্ত্বের প্রেরণাই মানুষকে পূজাকর্মী ও সত্যসন্ধ
 করিতেছে। এ বিষয়ে সকল সাংপ্রদায়িক 'ধর্ম গোড়ামী' ও সঙ্কীর্ণতার
 মূলেই, বলিতে পারি, পনের দৃষ্টিস্থানটুকু বুঝিতে অনিচ্ছা—পনের মধ্যে
 সহানুভূতির অভাব। এ 'সত্য'দৃষ্টি ও সহানুভূতি ব্যতীত যেমন বহুপন্থী
 ভারতে শ্রেয়ঃ নাই—তেমন খ্রীষ্টান ইরোরোপেও নাই—ইসলাম বা বৌদ্ধ
 জগতেও নাই। এক খ্রীষ্টধর্মেই শত শত 'সত্য'সাধনার পন্থা, সত্য
 ধারণার শত মত বা শত শত বধ্যভিমত মনোমূর্তির ও মনোমীতির
 উপাসক দাঁড়াইয়া গিয়াছে! মহুয়ের এই 'ধর্ম' প্রবৃত্তির সত্যনিদান
 বিষয়ে প্রকৃত তত্ত্বদর্শন লাভ না হইলে, জীবের চিন্তে এবং তাহার সকল
 জ্ঞানকর্মভাবের গোমুখীতেই একটা বাধা ও সঙ্কীর্ণতার 'বাধ' পড়িয়া যায়।

‘প্ৰতীক’কে মানুষের জ্ঞান একটা ‘ব্যক্তি’ স্থির করিয়া, উহাকে একটা Personal God করিয়া ধর্মগ্রন্থে অবরোধ করা হইতে জাতিতে জাতিতে দেশকালপাত্র ভেদে উহার স্বরূপভেদ এবং উহা হইতেই সাম্প্রদায়িকতা ও ‘গৌড়ারী’র উৎপত্তি। উহা হইতেই শতসহস্র প্রকারের সঙ্গীর্ণতা মানবের জ্ঞান-কর্ম-ভাবের সত্যক্ষৃতিতে সীমাবদ্ধ করিয়া তাহার মনোদৃষ্টি সমক্ষেই ‘ঠুলি’ আঁটিয়া দিয়াছে। সাহিত্যসেবীকে সর্বাগ্রে এই ‘ঠুলি’ হইতেই আত্মমুক্তি লাভন করিতে হয়। এই বিশ্ব ভুবন ও বিশ্বের জীবজীবনের সকল বহুত্ব যে কবির দৃষ্টিতে একেরই পরিপ্রকাশ, যে কবির লেখনীতে ধর্মমাত্রে একই ‘সত্যত্বক’রূপ ‘বৃহৎ বন্ধনী’গত হইয়া পরিস্ফুট, তাহার মনোদৃষ্টিতে এবং লেখনীর সত্যসিদ্ধি ও রসাত্মকত্বের পরিপ্রকাশে একটা পরম উদারতা, উদাত্ততা ও মুক্তির আবহাওয়া প্রবাহিত না থাকিয়াই পারে না। কবিকূলে এখানেই কোলিক্ত পদবী।

মানবের অধ্যাত্ম তরফে যেটামোটি চারিশ্রেণীর বা চারি প্রকৃতির জীব দেখা যায়। কতকগুলি সহজেই, অগম্যকারণে, জন্মম্বন্ধে অথবা অবস্থা এবং শিক্ষার স্মৃতিমোভাগ্যেই পরম বিমুক্তাত্মা ব্যক্তি—ঐহাদের জ্ঞানকর্মে কিংবা ভাবে কোথাও কুবিজ্ঞানের, অসত্যের বা অধর্মের আধিপত্য প্রভাবিত হইতে পারে না; ঐহারা জীবজীবনের সহজ কোলিক্তেই ঋতন্তরা প্রজ্ঞা ও প্রাণের শাস্তিস্থান লাভ করিয়া পরের দৃষ্টান্ত-পদবীতে স্থির হইতে পারেন। এক্রপ লোকের সংখ্যাই জগতে ‘কোটিকে গুটিক মিলে’। অস্ত্রেরা, কেহকেহ শিক্ষালাভনার বা বিচারগবেষণায় মনের বিমুক্তি ও জীবনে অসংশয়হান লাভ করিয়াছেন; কেহ কেহ বা সংশয়িত ভাবেই খুঁজিয়া চলিয়াছেন—কিন্তু, ঐহাদের প্রবৃত্তিও কুত্রাপি ‘সত্য’ত্বের বিদ্রোহী অথবা ব্যভিচারী নহে। বাকী সমস্ত অজ্ঞানতা অথবা বিদ্রোহের অন্ধকারে, আলস্তে, অনিচ্ছায় বা অসদিচ্ছায় কেবল ইঞ্জিরপ্রত্যক্ষ জগৎকে অথবা ‘উপস্থিত’কেই সার করিয়া অথবা আত্মজীবনের ‘তত্ত্ব’ বিষয়ে একেবারে বে-পরোয়া হইয়াই চলিতেছে—

ইহারাই জনসাধারণ; ঋষিগণ বাহাদের নাম দিয়াছিলেন—
 ‘লোকায়তিক’। ‘প্রাকৃত’ চিত্ত বা ‘সাধারণ’ জীব প্রকৃতির উহাই প্রধান
 পরিচয় চিহ্ন। প্রথমোক্ত তিন শ্রেণীর জীবহইতেই জগতে সত্যজ্ঞান
 ও আনন্দের সাধকগণ আসিতেছেন; নব নব উন্মেষশালিনী প্রতিভাপথে,
 ধর্ম-দর্শন-বিজ্ঞান-শিল্পের নানামুখে এই ‘তৃতীয়’ তত্ত্বের সাধকগণই সংসারে
 প্রকৃত ‘আলোকের বার্তা’ প্রচার করিতেছেন। সাহিত্যসেবক মাত্রেয়
 পক্ষে যেমন তাঁহার স্বকর্মের ও সাহিত্যধর্মের স্বরূপ জ্ঞান প্রয়োজন;
 তেমন এই “এক” বা তৃতীয় তত্ত্বের স্বরূপ জ্ঞান ব্যতীতও তাঁহার পক্ষে
 সত্যপ্রবেশ বা সত্যপ্রকাশ নাই। এই তৃতীয় তত্ত্ব বিষয়ে যে কবির
 ‘সংশয়’ আছে, তাঁহাকে বলিতে পারা যায়, তাঁহার আশু অপর
 কোন ‘কর্ম’ বা কর্তব্য নাই; ওই সংশয়ের এদিক-না-হয়-ওদিক
 একটা মীমাংসার না আসিয়া, প্রাণের আনন্দকর্মের নির্ভরযোগ্য
 ভিত্তিলাভ না করিয়া তাঁহার পক্ষে শিল্পক্ষেত্রে লেখনী ধারণ করাই
 একটা অকর্ম এবং অনধিকার চর্চা। জগৎ ও ভবজীবন বিষয়ে সত্য-জ্ঞান
 ও আনন্দ স্থানে স্থির হইতে না পারিলে, তাঁহার জগৎ-পাঠ বা
 শিল্পচেষ্টাষাট্রেই অজ্ঞাতে বিকেন্দ্র হইয়া, অপ্রকৃত, অসত্যসঙ্গ এবং বিবাক্ত
 হইয়া পড়িতে পারে। আগ্রত জীবমাত্রেয় নৈজে এ’জগৎ, সকল অংশে এবং
 সমগ্রে, একটা রহস্যময় ব্যাপার (Mystery)। যে কবি এই সমস্তা তত্ত্বে
 জাগরিত হইয়াছেন, তাঁহাকে, অন্ততঃ নিজের পথে, উহার একটা মীমাংসার
 আসিতেই হইবে। কোন অটল-অচল সিদ্ধান্তে আসিতে না পারিল,
 সিদ্ধান্তের চেষ্টা হঠতেই তাঁহার অধ্যাত্মজীবন ও মনোজীবনের আরম্ভ
 হইবে। এরূপ জাগরণ ও প্রযত্নব্যতীত, তাঁহার জীবনে ও শিল্পকর্মে কিছু
 মাত্র সত্যের আস্থান বা সত্য-প্রেরণা থাকিবেই না; তাঁহার শিল্পকর্মের
 মধ্যেও জগতের বা জীবনের ব্রহ্মতালের সঙ্গে কিছুমাত্র সঙ্গতি, পৌরুষার্থ্য
 অথবা সত্যানন্দের ‘সুরলয়’ থাকিবে না। উচ্চশ্রেণীর শিল্পী মাত্রেই কোন-
 না-কোন দিকে জগতের এবং জীবনের সত্য-জাগরিত ও সমস্তা-চেষ্টন শিল্পী।
 উচ্চশ্রেণীর কাব্য মাত্রেই মহত্ত্বজীবনের কোন না কোন গভীর সত্যসমাচার

বা সমস্তাপুরণের ব্যাপার বলিলেই যথার্থ হয়—অবশ্য, ‘রসাত্মক’ ব্যাপার। অর্থাৎ, সকল সমস্তার সম্পূর্ণ সেই সর্বাতীত ক্ষেত্রে—সেই ‘পূর্ণ’ত্বে—‘এক’ত্বে। উহাকে ধর্মের কোঠার ফেলাই ভুল। ‘তৎ’কে সত্যবিজ্ঞানের কোঠার এবং মনুষ্যজাতির জীবন ও শিক্ষাতত্ত্বের অপরিহার্য বস্তু রূপেই স্থান দিতে হইবে। উহাকে ‘রিলিজন্’ অধিকারে খণ্ডিত করিয়া রাখিতে চেষ্টা করাই ইয়োয়োগী (১) দৃষ্টিরীতির ভুল। এস্থলেই আধুনিক দৃষ্টি ও আধুনিক সভ্যতার হারারোগ্য হৃদরোগ। ‘হৃদীয়’কে সাম্প্রদায়িক পূজা বা ভক্তিভ্রমের Personal God করা হইতে, জেহোভা-গড-খোদা বা শিব-বিষ্ণু শ্রুতি মনোমূর্তিবদ্ধ ও দেশ কালের সীমাবদ্ধ এবং মনুষ্যজাতি-লিপিত ‘ব্যক্তি’ করা হইতেই উহা সার্বজনীন সহানুভূতিপদবীর এবং সাহিত্য-ক্ষেত্রের বহির্ভূত হইয়া পড়িতেছে! কিন্তু সকল দেশের, সকল ধর্মের তত্ত্বদর্শী বা মৌলিক গণের মধ্যেই দেখিবেন, উহা ‘Without any Image’। দেশে দেশে ব্যবহারিক ধর্মে মানুষ ‘যথাভিমত’ ভাবের বেশে উহাকে একটা ‘ব্যক্তি’ত্বের Garment বা আংরাখা পরাইয়া ‘ইষ্ট’রূপে নিজ নিজ অভীষ্ট লাভের জন্য ‘প্রার্থনা’ করে বলিয়াই উহার ‘ব্যক্তি’ত্ব ও স্বরূপের মধ্যে এত বিভ্রান্ততা ঘটিয়া পড়ে। এ পথেই, যে সকল দেশের ভক্তিধর্মগুলির সকল গোঁড়ামী ও পারস্পর বিবাদ বিসম্বাদের নিদান—বাহাকে ‘মনুষ্যের অর্ন্তিক হৃৎকের নিদান’ বলিয়া আসিয়াছি—তাহা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিলেই, মনুষ্যের সকল ধর্ম-প্রেরণা ও ধর্মচিন্তার মধ্যে অপরূপ একত্বদর্শী একটা সমস্তার ঘটিয়া যায়। সাহিত্যসেবী অধ্যাত্মবিজ্ঞানের এই সমস্ত-স্থান লাভ না করিলে তাঁহার মনোজীবন খণ্ড এবং সাহিত্য জীবনই পণ্ড বলিয়া নির্দেশ করিতে পারি। আরও বলিতে পারি যে, মানবজগতে ‘ধর্ম সমস্তার’ বলিয়া ব্যাপার

(১) ভারতের ভুল অভ্যাসকে—অধীনতাবলিত মনোমূর্ছা, প্রমাদ-আলস্ত-জড়তা, ভণ্ডা ও আত্ম বকনা প্রভৃতি

যদি কল্পিত কালে সম্ভবপর হয়, তবে তাহা কেবল সাহিত্যের পক্ষে—এবং কেবল সাহিত্যিক সহানুভূতির ক্ষমিতে এবং ‘তত্ত্ব প্রীতি’র সার্বজনীন ক্ষেত্রেই সম্ভব হইবে। অধুনা, ধর্ম সমূহের মধ্যে বাহ্যিক আচার ব্যবহারের নানা বে-মিল দেখিয়া, অথবা Comparative Religion এর ভূমি হইতে ও ‘জড়বাদীর আদর্শে’ ধর্মকে কেবল মনুষ্যমনের করুণা-প্রসূত বস্তু নির্দেশ করার একটা বাস্তবিক ইয়োয়োপে পরিদৃষ্ট হইবে। উহা কেবল জড়বাদীর আশ্রয়স্থলবিশ্বত ও অহং-মুখ গোড়ামী বা ‘বৈজ্ঞানিক গোড়ামী’ ব্যতীত আর কিছুই নহে। মনুষ্যের সমক্ষে সর্বপ্রশ্নের চরম প্রশ্ন হইতেছে, এই ‘তৃতীয়’ ক্ষেত্রে সত্য কি? এই ‘সত্য’ বিষয়ে অসংশয় স্থান উপার্জন করা জীবমাত্রের সর্ব প্রধান কর্তব্য। তদ্ব্যতীত জীবের সোয়ান্তি নাই; শান্তি নাই; কেননা উহাই তাহার অন্তরাশ্রয়—তাহার ভিতরের মানুষটির এক-মাত্র ‘খাত্ত’। কোন সংশয় থাকিলে, প্রাণপণে উহার নিরাসে চেষ্টা করা, অন্ততঃ অব্যবহার আরম্ভ করা হইতেই মানুষের প্রকৃত মনোজীবন বা মনুষ্যত্বের আরম্ভ। উহা না করিলেই মহাপাতক। সাহিত্যসেবীর পক্ষে ত ছাড়াই নাই। কেননা, তৃতীয়কে সর্ব উদ্দেশ্যের চরম উদ্দেশ্য, সকল তরণীর প্রবল লক্ষ্য ও প্রবর্তনা-রূপে ধরিয়াই তাঁহাকে লেখনী চালাইতে হইবে। সেক্ষেত্রে ‘সংশয়’ হইতেই তাঁহার মধ্যে একদিকে যেমন সত্যভ্রষ্টতা, সত্যদ্রোহ ও অন্ধতা আসিতে পারে; তেমন বিজাতীয় গোড়ামী ও সংকীর্ণতা আসিয়া তাঁহার জীবনধর্ম ও শিল্পকর্ম পণ্ড করিয়া দিতে পারে; তাঁহার মধ্যে অপদার্বতা এবং অপদার্ব-প্রীতিই বাড়াইয়া ফুলিতে পারে। এই ‘তৃতীয়’ তত্ত্বেই সর্বজগতের চরম ‘সত্য’দৃষ্টি, চূড়ান্ত সৌন্দর্য্যদৃষ্টি। কবির পক্ষে কোন প্রথম ‘কর্তব্য’ বা ঈঙ্গিত থাকিলে, এ স্থানেই সকল ঈঙ্গার চূড়ান্ত শুভস্থলী ও শিব-সাধনা। কবিকর্মের প্রকৃত অধ্যাত্ম গতি এবং পরমার্থই হইতেছে যে তিনি অন্তরতঃ বিশ্বমধ্যে নিজকে, এবং নিজের মধ্যে বিশ্বকে দেখিতেছেন এবং উভয়কে তৃতীয়ে ওতপ্রোত এবং ‘এক’ত্বের অন্তর্গত ভাবেই দেখিতেছেন। সে বিষয়ে সচেতন হওয়ার অর্থই ‘এক বিজ্ঞান’ লাভ করা। তৃতীয়কে সর্বগত ‘এক’

অথবা সর্বভাজন 'তত্ত্ব'রূপে উপলব্ধি ব্যতীত সাহিত্যের প্রকৃত 'আত্মা'কে, উহার প্রাণকেজ্ঞকে, শিল্পের অতীতপ্রাণী শক্তির মূল রহস্যকে তিনি কখনও পাইবেন না। এই 'কেজ্ঞ' (Focus) অভাবে, তৃতীয় তত্ত্বে চিন্তের জাগরণ এবং যোগের অভাবে সাহিত্যক্ষেত্রে কত কবি বিভ্রান্ত, বিকৃতচিত্ত ও ব্যর্থকাম হইয়া গিয়াছেন; অসামান্য কবি-শক্তি সত্ত্বেও চলিতে চলিতে অতর্কিতে দিশাহারা হইয়া, পথ 'ভ্রষ্ট' হইয়া গিয়াছেন। সাহিত্যজগতে উহার অনেক দৃষ্টান্ত নিদারুণ প্রত্যক্ষ এবং সছদয় মাত্রেয় পরম বেদনা জনক। অনেকে অতুলনীর নির্মাণশক্তি এবং বাক্যশক্তি সত্ত্বেও, তাঁহাদের বিপুল শিল্পকৃতির সংখ্যামধ্যে, প্রথম শ্রেণীতে গণনীয় একটা রচনাও রাখিয়া বাইতে পারেন নাই! উহার মূলেই ঘোলাইয়া, বিগড়াইয়া, পণ্ড হইয়া গিয়াছে! প্রথম শ্রেণীর সারস্বত শিল্প হইতে হইতেই, শিল্পীর অতর্কিতে, অজ্ঞানিতে নামিয়া পড়িয়া কেবল চতুর্থশ্রেণীতে দাঁড়াইয়া গিয়াছে! আবার, 'তৃতীয়' তত্ত্বে অবিশ্বাস বা কুবিশ্বাস হইতেই সাহিত্যের ক্ষেত্রে আনুগতিক রীতি, মনুষ্যত্ব-ভ্রষ্ট বা দেবত্ববিস্তৃত শিল্পকৃতির উৎপত্তি এবং পরিপুষ্টি। এক্ষণে, আনুগতিক কবিত্ব, রাজসিক বা রাজসুতম: প্রধান প্রকৃতির শিল্পিত্ব এবং তাদৃশ কবির স্বায়ীভাবে প্রকৃতিও রসসাধনী পদ্ধতি নিজের অন্ত:করণে বৃদ্ধি লাগিয়া যেমন সাহিত্যসাধকের, তেমন সাহিত্য-পাঠকের পক্ষেও অধুনা 'অপরিহার্য' হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

জগতের কিংবা জগদুপজীবী সাহিত্যের ও উহার সৌন্দর্য্যের মূলীভূত এই তৃতীয় তত্ত্ব। ইহা সচেতন সাহিত্যসেবী মাত্রেয় সমক্ষে শিল্পরস-সাধনার তরফেও সর্বপ্রধান 'বস্তু'। তৃতীয়ের অস্তিত্ববাদী সাহিত্যিক বা কবিকে বলিতে পারি, এ বিষয়ে বৈদিক ঋষির এই দৃষ্টিস্থান ব্যতীত জগতে প্রাশস্যাতর দার্শনিক স্থান আর নাই। উহা হইতে যেমন জগতের তেমন সাহিত্যের মূলতত্ত্বে, উহার সত্যসৌন্দর্য্য ও প্রকৃতি তত্ত্বে দৃষ্টি করিলে, প্রথম দৃষ্টিতেই, আধুনিক সাহিত্যের অনেক অন্ধকারী সমস্তার সমাধান হইতে পারে। এ উক্তির সারস্বতা এখানে সর্বত্র অঙ্গভূত হইবে। পাঠককে সে দৃষ্টি-পদবীতে, অন্তত:

বিচারযুক্তির পথে পরিচালন উদ্দেশ্যেই আমরা এ বাহুল্য করিয়া আসিলাম। যে কবির হৃদয় নিজের জ্ঞানভাষা কর্মকে এবং নিজের কর্মফলরূপী সাহিত্যশিল্পকে জগতের ও জীবনের সঙ্গতিস্থিত্র বৃত্তিতে লালসান্নিত, সাহিত্যের ‘সৌন্দর্য্য’, ‘সত্য’ অথবা ‘শিব’ আদর্শের ক্ষেত্রে আপাততঃ ‘অনতিক্রম্য’ কিংবা বড় বড় সংশয়-সমস্তা সমূহ বাহার চিন্তকে আলোড়িত করিতেছে, তাঁহাকে বৈদিকদর্শনের ‘দৃষ্টি’ লাভ করিতেই বলিব। জগৎ ও জীবনের চরম ‘তত্ত্ব’ বিষয়ে এ দেশের পরম দর্শন ও মহাবিজ্ঞানের নামই ‘বেদান্ত’—যাঁহাকে এ দেশের আত্মাদিষ্ট এবং ‘জাগরিত’ গণ “শৃগুস্ত বিধে অমৃতন্ত পুত্রাঃ” ডাকিয়া উঠিয়া আদিকালেই “পৃথিব্যাং সর্ব্বমানবাঃ”র সমক্ষে ধরিয়াছিলেন। এ মহাবিজ্ঞান বিষয়ে অনেকের একটা মহাভ্রান্তি—অনেক—সময়ে বিরুদ্ধদর্শী সাম্প্রদায়িকতার কুপরাশর ও আলস্তের উপর নির্ভর হইতেই ভ্রান্তি। অনেক সময় অগ্রেম, অনধিকার এবং সহানুভূতি ও স্বাধীন মনোদৃষ্টির ক্রিয়ারাহিত্য হইতেই ভ্রান্তি। এ ভ্রান্তি বশেই বেদান্তকে অনেকে কেবল ‘নাকটেপাটেপি’ ও ‘চোক বোজাবুজির’ ব্যাপার রূপে, কেহ বা নির্বিশেষ ‘বিশ্বপণায়ন’ ও ‘বিশ্ব-স্বর্ণা’রূপে বুঝিয়া কেলেন। বেদান্তের জ্ঞান জীবজীবনের প্রকৃত বীজ্যবান বিজ্ঞান ত আর নাই। যেমন জীবের স্বকেন্দ্র হইতে, তেমন ‘তৎ’ কেন্দ্র হইতে জগতের ও জীবনের দিকে ‘দৃষ্টি’ এবং উভয়ের সমন্বয়ে ‘এক’ ও অবৈতপ্রাপ্তির পরম সত্যপদার্থী এই বিজ্ঞান। অশোকবের ‘আগম’ আদর্শ ছাড়িয়া দিলেও, জীবের সহজাত কার্য্যকারণ বুদ্ধি (Causality) বলে কি ? বিশ্বসংসার যখন ‘এক’ হইতে আসিয়াছে তখন সেই ‘এক’ ব্যতীত জগতে দ্বিতীয় বস্তু আছে কি ? ‘এক’ না দেখিয়া ‘বহু’ দেখাই ত আমাদের ভ্রম ! এখানেই ত দৃষ্টির চরম রহস্য ! বেদান্ত অপেক্ষা মহত্তর বীরাচারও ত আর নাই—জগতের ‘সত্যশিবহৃদয়’ তত্ত্ব পরম জাগরিত, অতন্ত্রিত ও আত্মসংস্থ এই বীরাচার ! আত্মকেন্দ্রী এই বিশ্ববস্তু—আমার ভিতরে যে আত্মা ‘সাক্ষী’রূপে অবস্থিত,

সে আত্মাই পরমাত্মা—বিখ্যাত (১)। ক্ষুদ্রাত্মা, ক্ষীণাত্মা বা সংকীর্ণাত্মা হওয়া ত বেদান্তের লক্ষ্য নহে—বিখ্যাত হওয়া। অন্ন লাভে অস্মিত হওয়াও ত ঋষির পরামর্শ নহে; জীবকে “সর্বভূতস্বর্মাখ্যানং সর্বভূতানি চাশ্বনি” দেখিবার জন্তই পরামর্শ ও পথপ্রদর্শন। যে ঋষি বলিয়াছেন, ‘ভূমৈব স্তুখং নাগ্নে স্তুখমন্তি’, বলিয়াছেন ‘রসো বৈ সঃ’, বলিয়াছেন “মৃত্যোঃ স মৃত্যুমাশ্রোতি য ইহ নানৈব পশতি”, তিনি ত জগন্নিবাসী অথচ জগদ্বিজয়ী মহাবীর। বিশ্ব সংসারকে ‘তৎ’কেন্দ্রে পুনঃপ্রাপ্ত হইবার জন্ত, মানবকে প্রকৃত সংসাররাজত্বের সিংহাসনে উত্তোলিত করিবার জন্তই তাঁহার সাধনা। জীবনের বাহ্যিক স্তূহুঃখে অচলঅটল এই রাজসিংহাসন। বিশ্ব জগতের ‘স্বামী’ এবং ‘মহারাজ’ তাঁহার উপাধি। বিশ্বসংসার তাঁহার সমক্ষে ‘আত্মা’র করলীলাময় মহাকাব্যরূপে, দেশকালের আসরে সুপরিণীত এবং লীলায়িত। তাঁহার জীবন সাধনার (Realisationএর) মন্ত্রটাও আত্মকেন্দ্রিক একমাত্র কথায় সংগ্রহ করিয়াছেন, “ব্রহ্মৈবেদং সর্বং সচ্চিদানন্দরূপম্” (২)। সমগ্র বিশ্বসংসার

(১) বিশ্বদর্শনের এই ‘আত্মকেন্দ্র’ বিষয়ে ইয়োরোপে প্রথম সূচনা করেন দে-কার্তেস। (Des cartes) সে বিষয়ে ইয়োরোপের একজন পরম মনোমী দার্শনিক যাহা বলিয়াছেন তাহাই উদ্ধৃত করিতেছি—“In laying down his “Cogito ergo sum” (I think therefore I exist) as the only Certainty and in considering the world’s existence as problematical, Descartes found the essential departing point of all philosophy.” Schopenhauer : The world as Idea. তবে বেদান্তের “আত্মবাদ” যে কেবল Egoism নহে বা Idealismও নহে; উহা যে এতদুভয় হইতেই উচ্চস্তরের কথা, জীবের পক্ষে উচ্চতম ও পরম সত্যের এবং তাহারই হারাধনের বার্তা তাহাই জিজ্ঞাসকে সর্বপ্রযত্নে বুঝিতে হয়।

(২) দার্শনিক সিদ্ধান্ত এবং সত্যের সাধন (Realisation) মন্ত্র—এতদুভয়ের পার্থক্য না বুঝিয়াই অনেকে এ সমস্ত কথা বুঝিতে ভুল করেন। Realisation ব্যতীত কোন সিদ্ধান্তের কিছুমাত্র মূল্যও এদেশে নাই। সত্য স্বপ্রতিষ্ঠার অভাব হইতেই জীবের সংসার গতি। সত্য হইতে ‘বিচ্যুতি’ই সৃষ্টিরূপ পতনের আদি রহস্য। ইহা ‘এক’দৃষ্টি ও ‘এক’রসের সাধনা—বহুত্বের নহে। ইহা Monism—Pantheism নহে।

তাহার বিবেকদৃষ্টি সমক্ষে ‘সত্যজ্ঞান-আনন্দ’ (১) মনের ‘সামরূপ’র সঙ্গে মহাচিত্র রূপে প্রসারিত। পরম ‘আত্মাই’ উহার নিহিত এবং উপাধান, কর্তা, দ্রষ্টা বা ভোক্তা। সেই ‘হারানিধি’ আত্মপদবী লাভ করাই তাহার সাধনা। বিশ্বকবিতার সেই রসিক পদবী, বিশ্ব শীলার সেই দ্রষ্টৃপদবী ও ভোক্তার পদবী, সেই পরমাত্মারূপী পুরাণ মহাকবির স্বধাম টুকু জীবনের জ্ঞান-প্রেম-কর্ম সাধনার লাভ করাই ত জীবমাত্রের মহাস্বত্ব ও দায়িত্ব। উহাই জগৎকর্ণে বৈদিক ঋষির Message। যে ‘এক’ হইতে এ সমস্ত আসিয়াছে, বাহা জানিলে আর কিছু জানিবার থাকে না, বাহা পাইলে আর কিছুই পাইবার থাকে না তাহারই Message. এই ‘সুসমাচার’ দিয়াই জীবনদার্শনিক ঋষি বলিতেছেন, “শৃঙ্খল বিধে অমৃতন্ত পূজা—তমেব বিদিত্বাতি মৃত্যুমেতি।”

জগদ্বিচারের এই অবৈত দৃষ্টিস্থান যদি বুঝিয়া থাকি, তা হইলে সাহিত্যিক Mysticism বুঝিবার এবং উচ্চসাহিত্যের কবিকৃত্য ও তাহার অধ্যাত্ম স্বরূপ বুঝিবার সময় হইয়াছে।

সত্যানুসন্ধানী সাহিত্যসেবী বুঝিবেন, মীষ্টিকের ‘সত্যজ্ঞান-আনন্দ’-বিজ্ঞান কেবল বহিঃশ্রী মিলিজন বা বাহ্যিক উপাসনাতন্ত্রের গোড়ামী

৬৬। মনুষ্যের জীবন
তত্ত্বে কবিকর্মের স্থান ও
স্বরূপ।

নহে; উহা চরম সত্যের ও ‘এক’ তত্ত্বের পরম
দর্শনগভীর এষণা এবং জাগরিত জীবমাত্রের
জন্ত সেই ‘একত্ব’মুখেই জীবন পরিচালনের
বিজ্ঞান। উহা জড়াদিকারের ‘বিজ্ঞান’ নহে

বলিয়াই জীবমাত্রকে স্বতন্ত্র দৃষ্টিদিকি এবং যোগ্যতা লাভ পথেই এ
বিজ্ঞান আরম্ভ করিতে হয়। এ দিকে যেমন সত্যানুসন্ধানীকে,

(১) সজ্জনমারুগিঃ গ্রাহ, প্রজ্ঞানঃ ব্রহ্ম বহুচঃ।

সনৎ কুমার ‘আনন্দ’ মেঘমন্ত্র প্রমোদ্যাম্। পঞ্চদশী

“আনন্দো ব্রহ্মেতি ব্যজ্ঞানঃ” চৈতন্য। “যৌবৈবত্মা তৎস্বত্বম্”—ছান্দোগ্য।

‘তুম্মান্নেব বিজ্ঞানাসিতব্যঃ’ সনৎকুমার-নারদসংবাদঃ।

তেমন কাব্যকর্মী মাত্রকেই সকল প্রচলিত বিলিঙ্গনের প্রাকৃতযুগ ধর্ম-কর্মীর গোঁড়ামী পরিহার পূর্বক সামান্য লাভ করিতে হইবে; সকল ধর্মের (স্বীকৃত কিংবা সন্দেহিত) ‘এক’ তত্ত্বের অনুধাবন পুথেষ্ট, ‘তৃতীয়’ বিজ্ঞানকে স্থির করিতে হইবে। এস্থলে গোঁড়ামী এবং অন্ধতা টুকুই মানুষের অধ্যাত্মতরঙ্গীর পরিচালন পক্ষে ‘চোরা পাহার’। একটা লক্ষণ প্রধান পরিচায়ক রূপেই নির্দেশ করিয়া বাইতে পারি যে, প্রকৃত মৌলিক মাত্রেই সর্বত্র ‘এক’ তত্ত্বদর্শী বলিয়া, নিত্যনিয়ত সমন্বয়দর্শী এবং তিনি জীবনতত্ত্বে পরম কল্যাণবাদী ও আনন্দবাদী—Optimist। মনে পড়িতেছে, কোন পাশ্চাত্য দার্শনিক বলিয়াছেন, “কেহ কদাপি ‘দুঃখী মৌলিক’ দেখে নাই”— তাঁহার আনন্দবাদী। এজন্যই ত ভারতে অবৈতবাদী মাত্রের আদর্শভূত ‘আনন্দ’ উপাধি। তাঁহার জগতের চরম ‘সত্য’ এবং সর্বত্র ওতপ্রোত আনন্দ, কল্যাণ ও প্রেমের তত্ত্ব চিনিয়াছেন—জীবের জীবনমাত্রের মূলে, তাহার ‘প্রাণ’ ধারণের মূলে, বিশ্বের বিকাশের মূলেই আনন্দ। সাধকের দিক হইতে এবং তাহার ভাবদৃষ্টিতে এ আনন্দের নামই ‘প্রেম’ বা সৌন্দর্য্য। সর্বজীবনের জ্ঞানেক্ষেত্রে আনন্দাত্মকে লাভ করাই বেরন মৌলিকের লক্ষ্য, তেমন কবির সর্ববিধ সাহিত্যচেষ্টারও লক্ষ্য, তেমন উহাই সকল দর্শনবিজ্ঞান ও ধর্মপ্রবক্তার গৌণ কিংবা মুখ্য লক্ষ্য—সৃষ্টিগতির এই ‘তত্ত্ব’ অবৈতবাদী দেখিতেছেন। কেবল কেহ বা ঋজুপথে, কেহ বা চক্রাবর্ত কুটিল পথে ‘হাতড়াইয়া’ চলিতেছেন—এ স্থানেই জগৎ-বৈচিত্র্য। বিশ্বের যাবতীর জীবনবৈচিত্র্যের ক্ষেত্রেও এই ‘গৌণ বা মুখ্য’ লক্ষ্য ও গতি লইয়াই সকল ‘ভাল মন্দ’ ও ‘ছোট-বড়’র পার্থক্য। জীবন-তত্ত্বের দার্শনিক বলিবেন, একদিন না একদিন সকলকে—বিশ্বসংসারকেই—এই ‘এক’পথে ও ‘এক’চূড়ান্তে আসিতে হইবে; জগৎগতির উহাই শুণ্ড নিয়তি। ‘জীবন’মাত্রেই, সৃষ্টিমাত্রেই সেই ‘এক’ তত্ত্ব হইতে, ‘আনন্দ’ হইতে স্থলন বলিয়াই ‘অভাব’মন্ড; সেই পূর্ণ ‘ভাব’তত্ত্বের ‘বিরহ’ বা ‘অবেষণ’জনিত দুঃখেই

ওতপ্রোত। অস্তিত্বকে, জীবমাত্রের ‘জীবন’স্থানে, পদার্থ মাত্রের ‘রূপ’ে অতিক্রান্ত সেই আনন্দ-উৎস। যে এই ‘আনন্দ’কে চিনিয়াছে ও একের বুদ্ধিস্বত্ব পাইয়াছে, সেই ত চরমের ‘চাবী’ পাইয়াছে। বৈত বুদ্ধি, বহুবুদ্ধি বা ভেদবুদ্ধিই ত সকল পাণ্ড-তাণ্ড-হঃখের ও অজ্ঞানতার মূল—

যন্ত সর্কানি ভূতানি আশ্রিত্বাভূৎ বিজ্ঞানতঃ।

তত্র কো মোহঃ কঃ শোক একত্বমনুপশ্যত ॥

অবিজ্ঞান এবং কুবিজ্ঞানই যে সকল পাণ্ডহঃখের মূল—ইহাপেক্ষা বড় কথা কোন দার্শনিক বলিতে পারেন নাই। “তরতি শোকমাস্মবিতং”। বিশ্বের সর্ব পদার্থের ‘সত্য’ভূত ‘আনন্দ’আশ্রায় যুক্ত হওয়া—সর্বের সঙ্গে একাত্ম হওয়া—সর্কাত্ম হওয়া—এহলে যেমন মানবজীবনের চরম ধাম, তেমন কবিত্ব শক্তিরও চরম রস স্থান। অতএব যিনি বা যে কবি

“যন্ত সর্কানি ভূতানি আশ্রিত্বাভূৎ বিজ্ঞানতঃ”

অথবা “সর্কভূতস্বমাত্মানং, সর্কভূতানি চাত্মনি” দেখিয়াছেন, “সর্কভূতাত্ম ভূতাত্মা” হইয়াছেন, তিনি যেমন জীবনের, তেমন জগতের ‘মহারাজ’ পদবীতে উঠিয়াছেন; তেমন সাহিত্যের ক্ষেত্রেও প্রকৃত ‘মহাকবি’ পদ এবং চূড়ান্ত ‘রসিক পদ’ লাভের যোগ্য হইয়াছেন।

সাহিত্যে কবিকর্ষ কি? উহার গতি ও নিয়তি এবং অধ্যাত্ম স্বরূপ কি? প্রকৃত কবিমাত্রের—জ্ঞানে বা অজ্ঞানে—কাহাকে ‘পূজা’ করিতেছেন? তাঁহার জীবনডালি কে গ্রহণ করিতেছে? তাঁহার জীবনগতি কাহার স্থানে পৌছিতেছে? হয়ত, তাঁহার অনিচ্ছাতেও অতিক্রান্তে পৌছিতেছে? আনন্দ ব্যতীত ‘কাব্যের’ প্রেরণা নাই— সকল প্রকাশের বা সৃষ্টিকর্মের মূলেই আনন্দ। এ ‘আনন্দ’কেই ভববর্ষণগণ ভবসংসারে বহুভাবে এবং বহুপথে প্রকটিত ‘ব্রহ্মানন্দ’, ‘কামানন্দ’ ও ‘বিষয়ানন্দ’ প্রভৃতি রূপে দর্শন করেন। অদ্বৈততত্ত্বের সাধকগণ সর্ব আনন্দকে সচেতনভাবে একানন্দে পরিণত করিতে

চেষ্টা করেন বলিয়া, সকল কৰ্ম্মকে একাভিমুখ কৰ্ম্মে এবং সৰ্ব্বপ্ৰেমকে 'এক'প্ৰমে নিমজ্জিত করিতেছেন বলিয়াই জীবজগতে তাঁহাদের পরম পূজ্য পদবী। কবিও সকল কামানন্দ ও বিষয়ানন্দকে 'চিং'জগতে লইয়া গিয়া, মাত্রাপ্পর্শের অতীতক্ষেত্রে, চিন্ময়ী সরস্বতীর পুণ্যমন্দিরে প্রমুৰ্ত্তি দান করিতেই ত চেষ্টা করিতেছেন! আপাততঃ যাহাই প্রতীয়মান হউক, কবি চিং-জগতের অধিবাসী, চিন্ময়ীরই পূজারী। জড়তাক্ষেত্রের অতীত চিং-জীবন, চিদানন্দশীল ভাবুকতা, ভাবজীবন এবং সাত্ত্বিকতা ব্যতীত কোন প্রকার কবিত্বশক্তিই দাঁড়ায় না। সাহিত্যিক রসানন্দ সাধনার অর্থই হইতেছে—অন্ততঃ সাময়িক ভাবে—জড়তার নিরোধ। এজন্ত এতদেশের মৌলিক গ্রন্থাদিতে সৰ্ব্বত্র কবিত্বের বহুমান। কবিত্বকে কেবল যে লৌকিক ভাবে 'সুদূর্লভ' বলা হইয়াছে তাহা নহে, উহাকে ঋষিদের প্রাগবহা রূপে, অধ্যাত্মজীবনের প্রধান গুণ ও ধৰ্ম্মরূপেই সম্মান দেওয়া হইয়াছে। বৈদিক ঋষিগণ প্রায় সকলেই কবিত্বের দাবী করিতেন; প্রাচীন ভারতের ব্যাস বাণ্মীকি প্রভৃতি কবিত্বের পথেই ঋষিধ্ব উপনীত হন। কেবল ইহাই নহে, দেখিবেন, মানব জগতের প্রাচীন বৈজ্ঞানিকদার্শনিক অধিকাংশই কবি ছিলেন; জগতের শ্রেষ্ঠ ধৰ্ম্ম গুরুগণের—বুদ্ধ খ্রীষ্ট মহম্মদ প্রভৃতির—সৰ্ব্বপ্রধান শক্তিই প্রকৃতপ্রস্তাবে তাঁহাদের কবিত্ব শক্তি—অন্তর্দৃষ্টি, ভাবুকতা ও ভাবার মহামন্ত্রা ঋদ্ধি। ভারতের মৌলিকগণ বলেন, কবিত্বই ঋষিদের দ্বার; ভগবান্ সৃষ্টির 'পুরাণ কবি'; কবিই অন্তর্মুখ ও 'তৃতীয়'ত্বে ঐকান্তিক হইয়া ঋষি হন। কবির অন্তর্জীবন বদ্বিত হইয়া এবং অন্তর্দৃষ্টি খুলিয়া গিয়াই তাঁহাকে ঋষিগণে লইয়া আসে; তাঁহার Imagination, Vision ও Intuitionই চরমের যোগদৃষ্টি ও 'বোধ'িতে পরিণতি লাভ করে। জৈদৃশ কবিকৰ্ম্মের 'আনন্দ'সাধনা ও 'রস'সাধনার এবং রসের পরিমূৰ্ত্তনার গুহাতত্ত্ব জ্ঞানপূৰ্ব্বক না বুঝিয়া যে কবি কেবল বহিস্তত্ত্বী বিষয়ানন্দ দানকেই কবিত্বের চরমলক্ষ্য ধরিয়া চলিতেছেন অথবা কেবল অহমিকা-নির্ভরে আত্মপ্রসার এবং আত্মজ্ঞানত্বের অভিমানেই লেখনী

চালাইতেছেন, তাঁহার সাহিত্যিক কৃতিত্ব প্রতিষ্ঠা যে শ্রেণীরই হউক, আত্মশক্তি ও আপন অন্তরাঙ্গার গুপ্তমর্ম বিষয়ে তাঁহাকে ‘অজ্ঞ’ বলিতে পারি; নিজের জীবনধর্ম ও জীবনতরীর পরিচালন বিষয়েও তাহাকে ‘অজ্ঞ’ বলিতে পারি। তবে, সেরূপ ‘অজ্ঞ’ কবির আত্মবিশ্বস্ত লেখনীর ‘অজ্ঞের নড়ি’টুকু নিজের অত্যন্ত স্বভাবে তাঁহাকে চিদানন্দ পুরেই ত পরিভ্রামিত করিতেছে! এ স্থলেই বাণীমন্দিরের সহজসিদ্ধ কোলৌলভূমি। * যে কবি সচেতন হইয়া নিজের সকল জ্ঞান কর্ম ভাবকে, নিজের সকল কাব্যকবিতানাটকের অন্তঃকরণ এবং অন্ততত্ত্বকে চরমের ‘সত্য-জ্ঞান-আনন্দ’-প্রেমিক, একতত্ত্ব পথিক এবং একধ্বনিক করিতে জানিতেছেন, তিনিই ভবজীবনকে এবং জীবনের সকল ব্যবসারকে সুরে এবং তালে, সৃষ্টিতে এবং স্ফূর্তিতে প্রকৃত প্রস্তাবে ‘সুসঙ্গত’ ও সত্যসঙ্গত করিতে পারিতেছেন। তিনি যেমন জীবন আসরের, তেমন সাহিত্যআসরের কলকর্ষণের মধ্যেও প্রকৃত ‘কালোয়াস’। তিনিই ভবপুঞ্জীতে প্রকৃত জীবনসঙ্গীত ও জীবনের প্রকৃত ‘রস’সঙ্গীত গান করিতে জানিতেছেন। বলিতে পারি, কবি কুলে তিনিই শ্রেষ্ঠ কুলীন।

তবে, কবি যে অনেক সময় মুখ্যভাবেই নিত্যতত্ত্বের প্রেমিক বা সাধক নহেন, তাহা বুঝিয়া লইতে এবং স্বীকার করিতে হয়। দার্শনিকের পরিভাষার সাহিত্যিক কর্ম ‘মায়িক’ জগৎ লইয়া মুখ্যভাবে ব্যাপৃত। কবি স্বাভুত ‘সত্য’ কিংবা ভাবের যেই ‘প্রসূতি’ সৃষ্টি করেন তাহাও সূত্ররূপে মায়িক পদার্থের আলম্বনে ও জাগতিক বস্তুর অনুরূপেই করেন। বলিয়াছি, কাব্য আত্মজগতের মনোবিষিত প্রতীমুষ্টি লইয়াই ব্যাপৃত। যে ‘রস’-পরিব্যক্তিকে কবি লক্ষ্য করেন, উহা ত সূত্ররূপে ‘মায়িক’ বা ‘অনিভা’ জগৎ ছাড়িতেই পারেনা। কিন্তু, কবিসমন্বয়ে এই ‘জগৎ’ টুকু বস্তুতঃ কি? উহাতে ‘তৃতীয়’ত্ব সর্বত্র অবিশেষিত ভাবে ওতপ্রোত আছেন। সত্যস্বরূপ তত্ত্ব যে ‘ভব’ সৃষ্টির বহুদ্রপী ‘রসজত’ আকারে দেখাইতে পারিতেছেন, উহাতেই স্ফূর্তিতে হইবে, এ স্থানে যেমন পার্থক্য, তেমন কোথাও ঐক্য

টুকুও আছে। অল্পকথায়, এ জগতে ‘তৃতীয়’ সর্বত্র ‘সৎ’ রূপে, পদার্থের বিবরাভীত সত্তা ও গুণাদির ভিত্তিরূপে আছেন; উহাই নিত্য ও অমৃত ‘তত্ত্ব’। আবার তিনি ‘ভান’রূপে সকল পদার্থের, সকল অমুভব-গ্রাহ প্রকাশের প্রাণীভূত ‘প্রকাশ’ স্বরূপেই আছেন। তৃতীয়তঃ, তিনি সকল প্রকাশের, সকল ভূতি বা অমুভূতির ভিত্তিভূত ‘আনন্দ’ রূপেই সর্বদা, সর্বত্র আছেন। এক্ষেপে ‘তৎ’বস্তু এ জগতেই উহার ওতপ্রোত অধিষ্ঠান ও ভিত্তি রূপে আছেন, অথচ কুত্ৰাপি তাঁহাকে ‘ব্যক্ত’ স্বরূপে, পরিণ্যুট ‘জ্ঞেয়’রূপে ধরা’ বাইতেছে না! অপিচ, এই মায়িক জগৎ ব্যতীত সেই ‘তৎ’ বস্তুর দিকে গতি বা লক্ষ্য হির করার কিছু মাত্র উপায়ও জীবের হস্তে নাই। বিশ্বসংসার সর্বত্র সে একেরই মায়িক নামরূপময়—সর্বত্রই তিনি “সত্য জ্ঞান-আনন্দ” স্বরূপে অধৃত ও অধর অবস্থায় নিত্য আছেন। তাঁহার সৎ-তা হইতেই ‘সত্য’ ও ‘ঋত’ প্রভৃতি আদর্শবুদ্ধি জগতে আসিতেছে; আমরা বাধা হানে দেখিব, উহা হইতেই জীব ‘শিব’, ‘পুণ্য’ ও ‘ধর্ম’ বুদ্ধি লাভ করিতেছে। তাঁহার ‘আনন্দ’ স্বরূপ হইতেই এ জগতে প্রিয়তা—প্রেম ও সৌন্দর্য—প্রভৃতির যুক্তি সংজাত হইতেছে; অথচ এ সমস্তের তত্ত্বও আনন্দের মতই অব্যক্ত ও অধর পদার্থ। এখন, এই নামরূপময় জগতে প্রকটিত-গুপ্ত এই যে ‘অস্তিত্বাতি প্রিয়ং’ রূপী মহারহস্ত, জীববুদ্ধিতে আভাসিত এই যে সৎ-চিৎ-আনন্দরূপী মহাপদার্থ, জীবমাত্রেরই জীবনে সে মহারহস্তের সাধনে এবং অন্বেষণেই ত ঘুরিতেছে! উহাই জীবের অগ্রবুদ্ধিতে প্রকটিত সেই ‘পরম এক’ বস্তু; উহাই অনন্ত, নিত্য ও অমৃত—জাগ্রত অধ্যাত্মসাধক বাহার সঙ্গে যুক্ত হইতে লক্ষ্য করেন, বাহাকে জীবের ‘আত্ম’তত্ত্বের ও স্বাভাবিক মুক্তদৃষ্টির একেবারে সহজ প্রাপ্তি বলিয়া জ্ঞেয়গণ নির্দেশ করিতেছেন। অথচ, দেশে দেশে সাংপ্রদায়িকতা উহাকেই পরিমিত ও পরিচ্ছিন্ন করিয়া, শত সহস্র প্রকারে উহাকে ঢাকা’ দিয়া আমাদের হৃদয়ের কত দূরবর্তী করিয়া দিয়াছে! উহাকে প্রচলিত ধর্মসমূহের কোন ‘উপাস্ত’ নামে নামিত করিতে গেলেই বিপত্তি! কবিও উহাকেই ত

খুজিতেছেন। আমরা দেখিয়াছি, সাহিত্যের আত্মাই হইতেছে “সত্যজ্ঞান-
 আনন্দ” স্বরূপ রস। এজন্ত বশিষ্ঠ বলিতেছেন, রসের রহস্যও তুরীয়স্থানে।
 কবি মায়িকজগৎকেই অবলম্বন পূর্বক উহাকে চিন্ময় প্রকৃতি ও স্থিতি
 দান করিয়া, উহাকে বাণীমন্দিরের অঙ্গড় ও নিঃস্বার্থ নিয়তি দান করিয়া,
 সে ‘রস’ তত্ত্বকেই জীবের অন্তরিন্দ্রিয়ের অনুভব গ্রাহ্য করিতে চাহিতেছেন।
 যে কবি যত সচেতন ভাবে, চৈতন্যময় প্রণালীতে এবং স্ফুটনিশ্চল
 ও অন্তরঙ্গ ভাবে ‘রস’স্বরূপের সচ্চিদানন্দতত্ত্বকে আমাদের বুদ্ধিগ্রাহ্য
 করিতে পারেন, ভাষায় ভাবে সঙ্কেতে সুরে তালে—যে রীতিতেই হোক—
 ‘রস’কে সাধন করিতে পারেন, কবিপংক্তিতে তিনি ততই উচ্চ পদবী
 লাভ করেন। আমাদের অন্তরাত্মাই আনন্দপ্রেরণায় অবাচিত এবং
 অনাহত ভাবে কবিকে এই সন্মান পদবী, অমরপদবী দান করে। জীব-
 জীবনের বাহা চরম লক্ষ্য, কাব্যের অন্তরাত্মাতেও সেই ‘সত্যজ্ঞান আনন্দ’ই
 উদ্দেশ্য বলিয়া জীব কাব্য চায়; আনন্দস্বরূপের আস্তর স্পর্শ লাভেই রমিত
 হয়। কবি এ জগতের রসাত্মারই উদগাতা; কাব্যরীতির রসানন্দপথে
 চরম রসতত্ত্বেরই অবেষ্টা—উপদেষ্টা। অনেক কবি হয়ত কেবল নিজের
 প্রাণের ‘আনন্দটানে’ই কাব্যকর্ম্মী; হয়ত নিজের মহৎকর্ম্ম এবং জীব-
 পর্যায়ে নিজের সর্বাতিগ কৌলিষ্ঠ না জানিয়াই অতর্কিতে উদগাতা ও
 উপদেষ্টা। হৃদয়ের আনন্দবন্ধু এবং আনন্দসম্মিত নির্দেশ বলিয়াই
 কাব্যের উপদেশ মধ্যে কোন জালা থাকে না—উহা অঙ্গড়, পবিত্র,
 অনাময়, আনন্দময় ও সৌহার্দময়। এজন্ত কবিও জীবহৃদয়ের পরম
 প্রেমাদিশ ও সৌহার্দপথের অর্ঘ্য লাভ করিতে থাকেন। তবে কবির
 পক্ষে নিজের জীবনসাধনায় কেবল অন্ধভাবে চলা, অথবা সতর্কযোগী
 হইয়া সকল কর্ম্মকে জীবনের নিত্যলক্ষ্যে সার্থক করিয়া চলা—উভয়ের
 মধ্যে অপরিমেয় পার্থক্য। এ কথা বুঝিতে হইবে যে, প্রকৃত কবি
 মাত্রেই, অন্ততঃ অতর্কিতে, প্রাণের আনন্দকারণ এবং জগৎকারণ সেই
 ‘সচ্চিদানন্দ’ তত্ত্বে নির্ভরশীল ও বিশ্বাসী না হইয়া পারেন না। জগৎ
 তত্ত্বকে একটা নিঃসার ও চরমের ‘শূন্যতা’রূপী একটা যোজ্জহীন

এবং পাশাপাশি ব্যাপার বলিয়া তাঁহার অন্তরাত্মা কদাপি বিশ্বাস করিতে পারে না। জগতের জ্যোতিষ্কগণের প্রধান শক্তিস্থান তাঁহাদের জ্যোতিঃপ্রজ্ঞার, অনাকুল আত্মকেন্দ্রেই নিহিত। জগতের ‘প্রেমজন্মতা’, মঙ্গলগতি এবং আনন্দনিয়তি বিষয়ে সুগভীর অন্তঃপ্রজ্ঞা অপিচ স্বকীয় আত্মার অমৃতধর্ম ও পুণ্যানন্দের মধ্যেই মহাকবিগণের শক্তিবীজ নিহিত। তাঁহাদের মহাপ্রাণতা ও প্রাণপ্রসারণী কবিত্বশক্তির ভিত্তিমূলেই বিশ্বাত্মার প্রাণতত্ত্বের আশ্রয়—যে ‘প্রাণ’ই বিশ্বমধ্যে আসিয়া প্রেম-আনন্দ-সৌন্দর্য্য রূপে প্রকটিত। তৃতীয়ে প্রাণধানী হইতেই প্রত্যেকে প্রাণিত ও আলোকান্বিত হইয়া জগতে সেই প্রাণ এবং আলোক কবিত্বপথে বিকীর্ণ করিতেছেন—বিলাইতেছেন! এ সম্বন্ধে কবি রেকের মহার্থগভীর উক্তিটাই পুনরায় উচ্চারিত হউক—

If the Sun and Moon could doubt

They would instantly go out !

আবার, সাহিত্যদার্শনিক বলিতে পারেন, সাহিত্য কবির আত্মকেন্দ্রী ‘সৃষ্টি’; সাহিত্যের ‘সত্যশিব সুন্দর’তত্ত্বের ‘প্রমাণ’ ও অবলম্বন কবির আত্মগৃহে। অতএব, যে কবির ‘আত্মা’ জাগরণ লাভ করে নাই, জীব-নিসর্গ ও তৃতীয়ে আত্মচৈতন্য এবং আত্মকেন্দ্রী সহানুভূতি বাহার জাগে নাই, কাব্যের অবলম্বিত বিষয়ের প্রতি জগন্মঙ্গল্য ভাবুকতার আনন্দস্থান হইতে দৃষ্টি করিতে যে শিখে নাই, সে কখনও উচ্চশ্রেণীর কবি নহে। সহানুভূতির সন্ধিযোগ না পাইয়াই কবি! সর্বভূতকে আত্মায় এবং সর্বভূত মধ্যে আত্মাকে সখে এবং সৌহার্দে গ্রহণ করার বেশীকম শক্তি লইয়াই সহানুভূতি; উহা জীবনিসর্গ ও তৃতীয়ে সঙ্গ কবির অন্তরঙ্গ ভাবসাম্য, সহযোগ ও সহপ্রাণতার অনুভূতি। আত্মকেন্দ্রে এই বিশ্বানুভূতি লাভ না করিতে পারিলে এ দেশের বিচারে যেমন জীবনসাধনা নিষ্ফল, তেমন কবির ব্যবসায়ও ত নিষ্ফল! বহির্জগতের ভূরোদর্শন-জনিত জ্ঞান, লৌকিক ও সামাজিক জীবনের অভিজ্ঞতা কবি নিশ্চয় উপার্জন করিবেন; উহাতেই ‘উত্তোগপর্ক’—সমাজে ও সংসারে কবির শিক্ষাজীবনের

‘গুরুগৃহবাস’। কিন্তু সমস্ত শিকার উদ্দেশ্য থাকিবে, বিশ্বকে নিজের বিজ্ঞানী আত্মার প্রাপ্তি বা বিশ্ব আত্মার প্রতিষ্ঠা; অতীত হইতে বাহার নাম দিতে পারি—আত্মবিস্তার বা আত্মপ্রসারণ। কবিকে বিশ্বের সত্যপ্রমাণ পাইতে হইবে নিজের মধ্যে—নিজের সর্বসহানুভূতিসিদ্ধ আত্মার মধ্যে। তাঁহার ‘আত্মা’র আনিয়াই বিশ্ব-জগৎকে সাহিত্যিক পুনর্জীবন—বা পুনর্মূর্তি দান করিবেন। বাহিরের কেবল ‘ফটোগ্রাফ’ লওয়াই স্তবরাং কবির ‘কর্ম’ নহে। জগতের সত্যজিজ্ঞাসা সত্যশিক্ষা, অশ্রুতধায় ‘লোকশিক্ষা’, নামক ব্যাপার এ’স্থলেই উপযোগী—কেবল কবির আত্মজাগরণ ও আত্ম-চৈতন্যের অনধিকৃত দেশের আবিস্কারেই উহার উপযোগিতা। পরন্তু, কবির ‘সৃষ্টি’র প্রণালীটাও প্রকৃতপ্রস্তাবে কেবল আত্মারাম ‘লীলা’ ও ‘তপঃ-প্রণালী’। যে আদিকবি ‘স তপোহতপাত; স তপন্তু। ইদং সর্বমসৃজত’, মর্ত্যকবির ‘সৃষ্টি’ও বিশ্বস্রষ্টা সেই আদিম তপস্বীরই অমুগত। কবির ‘সৃষ্টি’কর্মও ভূতভাবনের ‘ভব’ (Becoming) প্রণালীর মতই আত্মসত্ত্ব ও ‘অধ্যাত্ম’ ব্যাপার এবং তাঁহারই দ্বন্দ্বদৌণ্ড ও দ্বন্দ্বপ্রাণিত। তবে, বিতুর এই বিশ্বসৃষ্টি অচিন্ত্যশক্তির মহালীলা—এমন তত্ত্ব যে, বহিদৃষ্টিতে দেখিলে আত্ম-বিহীন, ইঞ্জিন্নানুভূতি সমক্ষে অপরূপ প্রত্যক্ষ এবং সংঘাতকঠিন; দেশকালের গুণবিস্তার এবং সংখ্যাব্যাপারের কোথাও সীমা নাই; যেদিকে দৃষ্টি করিবে, অর্জুনের মতই মুচ্ছিত হইতে হইবে। অতীত, ভগবানের ‘দ্বন্দ্ব’পদ হইতে দেখিতে পারিলে, এই অনন্তমহতী সৃষ্টি কেবল তাঁহার ইচ্ছা-স্পন্দিতা ও ইচ্ছা-তরঙ্গিতা এবং ইচ্ছাজীবী ‘দ্বন্দ্ব’ শক্তিরই লীলাব্যাপার। এ সৃষ্টি সেই দেশকালক্ষেত্রের অতীত ইচ্ছা’র বিন্দুগত, ‘ইচ্ছা’র মুহূর্ত্তগত এবং বিশ্বকবির কল্পবিন্দুর মধ্যেই অবস্থিত। ভগবদ্বন্দ্বায় যে কবির প্রকৃত কল্পশক্তি লাভ হইরাছে, তিনি উহাকে ধরিয়াই চূড়ান্তে গিয়া ‘আত্ম’স্থানে স্থিতিলাভ করিতে সাধনা করুন, তৃতীয়ে পদস্থান হইতেই বিশ্বসৃষ্টির দিকে দৃষ্টি করুন। জ্ঞা’ হইলেই, এতদেশের আদর্শে, তাঁহার ‘উভয়কর্ম’ হইবে;

নিত্যজীবনের কার্যও হইবে। আত্মার যে আনন্দপদ হইতে আনন্দময়ী এই সৃষ্টিগঙ্গা অনন্ত রূপ-প্রবাহে উচ্ছাসিনী হইয়া ছুটিয়া আসিতেছে, সে পদের সালোক্যবর্তী হইলে এ সৃষ্টির প্রত্যেক রস্তুই ভাবের সুহৃৎ ও প্রাণের আনন্দস্পন্দী আত্মীয় এবং ‘আত্মার পরমাত্মীয়’ হইয়া যায়; ‘আমিই সর্ব’ এই বোধ ক্রমে উপচিত হইয়া কবিকে সর্বসহানুভূতি ও সর্বাশ্রতার সামীপ্যবর্তী করে; তাঁহার অন্তর ও বাহির মধুময় হইয়া যায়। জীব-নিসর্গ ও তুরীয়েয় সেই একাক্ষ-পদবী, মধুপদ এবং অন্তরা ও অমৃতার পদ কবি লাভ করুন! কবিকর্মের ও কবিনিয়তির প্রকৃত অন্তর্দলী সাহিত্যাদর্শনিক যাত্রাই এরূপ ‘প্রশস্তি’ ও ‘আশীর্বাণী’ উচ্চারণ করিতে পারেন।

ভারতের ঋষি তাঁহার ওই ‘একত্ব’বাদকে এ জগতের ‘সর্বদিক্-ভঙ্গ’ আদর্শ রূপেই জীব সমক্ষে উপস্থিত করিতেছেন। দৃষ্টি করিলেই বুঝিবে যে, চূড়ান্ত ‘অবৈত’ লক্ষ্যেই জীবের সংসার-সমাজ-পরিবার-রাষ্ট্র এবং ধর্মের আদর্শকেও নির্দ্বারিত এবং নিয়মিত করিয়া জীবের নিত্যসত্য ‘মনাতন’ ধর্মরূপে উপস্থিত করিতেছেন। উহাকে যেমন জীবজীবনের, তেমন সকল অবস্থা-নির্কিংশে তাহার সাহিত্যেরও ধ্রুবনিত্য আদর্শরূপে ধরিতেছেন। সাহিত্য আদর্শকে সর্বসমঞ্জসিত ভাবে বুঝিবার জন্তই আমরা কিঞ্চিৎ বিস্তারিত ভাবে বৈদিক দর্শনের ‘সত্যজ্ঞান-আনন্দ’বাদ এবং উহার ‘এক’মর্মার্থ প্রসঙ্গিত করিয়াছি। তদ্ব্যতীত, অন্ততঃ ভারতের দৃষ্টিতে, সাহিত্যের আদর্শবিচার দাঁড়ায় না। জীব বুদ্ধিতে যে ‘সত্য-জ্ঞান-আনন্দ’ এ বিশ্বের চরমতত্ত্ব বলিয়া প্রতিভাত—তাহাই সাহিত্যে আসিয়া ‘সত্যশিবসুন্দর’ রূপে প্রকটিত। এ সিদ্ধান্তের বলবত্তা ‘সাহিত্যে শিব’তত্ত্ব বিচার কালে আরও ঘনিষ্ঠ ভাবে বুঝিতে পারিবে। এ আদর্শ বুঝিয়া থাকিলেই দেখিব, কেন অবৈতবুদ্ধি যেমন ধর্মক্ষেত্রের সকল যীতিসিদ্ধমের গোড়া, তেমন সাহিত্যিক যীতিসিদ্ধমেরও হেতু। অন্ততঃ বুদ্ধিযুক্তির স্থান হইতে (intellectually) এই ‘তৎ’বস্তুর ‘অর্থ’ যদি বুঝিয়া থাকি, তবেই

বুঝি, সাহিত্যের সত্য ও সৌন্দর্য্যবস্তুর ক্ষেত্রে এই 'তৃতীয়' তত্ত্ব কি ?
 ঋষির 'এক' বা 'তৎ' কি ? বাহার ঈক্ষণে দেশকাল সহ সৃষ্টির
 বাবতীর ভববস্তু ভাবিত হইয়া এবং তাঁহার 'ভাবনা'ই বাস্তবিত হইয়া
 দাঁড়াইয়া গিয়াছে ; পৃথিবী চন্দ্র সূর্য্য মঙ্গল বুধ বৃহস্পতি আদি সহ
 এই সৌরমণ্ডল জমিয়া দাঁড়াইয়াছে ; অনন্ত আকাশে কোটি কোটি
 সৌরমণ্ডল অনন্ত জীবপ্রবাহ সহ 'অসং' অবস্থা হইতেই সজ্জাবিত
 হইয়াছে, আবার বাহার ঈক্ষণে পলকেই বিশৃঙ্খল হইয়া মিলাইয়া যাইতে
 পারে ; সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয় বাহার নিত্যগীতা ; এখনও অনন্ত আকাশের
 কুহরে যেরূপ সৌরজগৎ-সৃষ্টির ও ধ্বংশের খেলা অনির্বাণ চলিতেছে—
 বাহার সংবাদ হাজার হাজার বৎসর পরেও আলোকতরঙ্গ
 আমাদের দৃষ্টি সমক্ষে লইয়া আসিতেছে—সে 'তৎ'পদার্থই ত সাহিত্যের
 সকল লক্ষ্যের এবং সত্যের আদিম ও চরম সত্য ! জীবস্থান হইতে
 জ্ঞানদৃষ্টিতে 'অনন্তকাল' যেই স্থানে 'এক মুহূর্ত্ত', নিখিল সৃষ্টিসংসার
 যে স্থানে কল্পবিন্দুতে সংস্কৃত ও অবস্থিত, উহাই ত কবির I-hoodএর
 এবং তাঁহার সকল কল্পনার ভিত্তি ও সাক্ষী স্বরূপ সেই 'তৃতীয়'
 পদার্থ ! সাহিত্যের সচ্চিদানন্দ 'রস'বস্তুর আদি মধ্যম চরমে,
 প্রত্যেক পদার্থের 'তত্ত্ব'স্থানেই যে 'তৎ' আছেন, প্রত্যেক প্রকাশেই
 যে 'তৎ' ওতপ্রোত আছেন, চাপিয়া ধরিতে জানিলে প্রত্যেক
 পদার্থই যে 'তৎ'পদে লইয়া যাইতে পারে—উহা ত সেই 'তৎ' !
 অথচ কোথায় যে 'ফাঁক' পড়িয়াছে, আবরণ পড়িয়াছে, বিষম
 'ভোল' ঘটয়াছে, জ্ঞান ও মিলনের সূত্র যেন কাটিয়া গিয়াছে—
 সে অবস্থা গতিকেই ত প্রত্যক্ষীভূত এই 'সৃষ্টি চক্র' ! সে 'তৎ' কোথায়,
 আর আমি কোথায় ! কোটিকোটি বৎসর জীবন ও জন্মান্তর চক্রে
 ঘুরিয়াও ত সে পর্দাটার ফাঁক পাওয়া যাইতেছে না ! এই ত
 ঋষিগণের 'এক' ! সাহিত্যের সকল রসানন্দ সেই 'এক' আনন্দ-
 স্বরূপেরই মাত্রা । যে কবি সেই 'এক'যোগে (সেই অনন্ত সত্যসুন্দরের
 তত্ত্বে হ্রস্ব এবং বুদ্ধিযোগে) স্থির থাকিয়া কাব্য কল্পনা করিতে পারেন,

তিনি যেমন সাহিত্যের স্বার্থ এবং সার্থক হইতে, তেমন জীবজীবনের পরমার্থ হইতেও বিচ্যুত হইতেছেন না।

সুতরাং সচেতন ভাবে ‘রসানন্দ’সাধক কবিমাত্রকে বুঝিতে হয়, যেই জীবচরিত্র লইয়া তিনি সাহিত্য গড়িতেছেন সে জীবটা কে? যাহার প্রতি লোমকূপে সেই ‘এক’ বা ‘তৃতীয়’ বিদ্যমান, যে ভগ্নবৎ সত্তা হইতে অচ্ছিন্ন এবং অবিচ্ছেদ্য, যাহার প্রতিপরমাণুতে অনন্ত সত্যসুন্দর ও রসসুন্দর এবং ঐশ্বর্য্যাসুন্দর লীলা করিতেছেন অথচ হতভাগ্য নিজের ‘অজ্ঞানতা’ গতিকেই জানে না—চিনে না—বুঝে প্রতি পদে তাহাকে অস্বীকার করিয়াই চলে, সাহিত্যরসের অবলম্বন ‘মামুষ’ ত সেই ‘জীব’! নিসর্গই বা কি? যাহার প্রতি অমুপরমাণুতে সেই ‘এক’ পদার্থ—সেই সচ্চিদানন্দ হইতে যে আপনার স্থিতি, ব্যক্তি, সত্ত্ব ও ত্রী পাইয়াছে, যাহার প্রতিবিন্দু আনন্দসাগরের তরঙ্গেই পরিম্পন্দিত এবং লীলায়িত হইতেছে, সেই ত! সুতরাং, যেমন সাহিত্যসৃষ্টির, তেমন জীবনদৃষ্টির প্রকৃত ‘রহস্যপাঠ’ বা উপনিষৎ হইতেছে—সেই সত্য ‘স্বপ্রতিষ্ঠা’—একের কেন্দ্রজ্ঞান ও কেন্দ্রযোগ। সেই একত্ব-বিজ্ঞানের ‘মধুপুরী’ অভিমুখে নিজের জীবনকে স্বেচ্ছায়-সজ্ঞানে পরিচালিত ও প্রতিষ্ঠাযিত করিতে পারিলেই কবির জীবনকর্ম ও জীবন‘ধর্ম’ একার্থক, সুসঙ্গত ও সার্থক হইতে পারে। এই ‘একত্ব’দৃষ্টি ও ‘এক’প্রাপ্তিই বিশ্ব-সাম; উহাই সর্ব-সহানুভূতির পথ। যে জীব বা যে কবি এই সামগন্ধীতের পরিচয় ও সম্প্রতিষ্ঠা পাইয়াছেন, তিনিই জীবনের ইহামুক্ত সর্বরহস্তের একার্থতা এবং সার্থকতার পছাপরিচয় পাইয়াছেন। তাঁহার হৃদয়ে, সাহিত্যকর্মে এবং জীবনে অনাকুল সামসিদ্ধুর আবহাওয়া! অঙ্ককল্যের মধ্যে, জন্ম-জন্মান্তর এবং ইহপরকালের মধ্যে তিনি একতন্ত্রী গীতিকাই গুণিতেছেন; জগৎ-মন্দিরের অন্তরেবাহিরে তিনি বিশোকা ও জ্যোতিষ্মতীর পরিচয় লাভে আনন্দ সিদ্ধিতে রমমান হইয়াই চলিয়াছেন! সে জীবই জীবনপুরীর প্রকৃত অধিবাসী (Citizen)। সে ব্যক্তিই

বিশ্বের প্রকৃত কবি ও প্রকৃত দ্রষ্টা হইবার এবং ভবতত্ত্বের প্রকৃত প্রেমিক ও প্রকৃত রসিক হওয়ার দাবী রাখে। উহাতেই সংসার-সমরাজ্যে কবির 'শিখরী স্থিতি' ও 'শিখরী দৃষ্টি'—উচ্চশিখরে আত্ম-সুস্থির হইয়া বসিয়া যুধামান জীবপ্রবাহের প্রতি গড়ুয়ের দৃষ্টি। 'গাড়ুরী দৃষ্টি' ও নানাদিক নির্লিপ্ততা ব্যতীত প্রকৃত কবিস্থিতি বর্ণে না। আবার, সর্বরসের প্রকৃত প্রমাণ ও উৎসাহান সে কবি আত্মার মধ্যে এবং আত্মপ্রমাণেই পাইয়াছেন; আত্মসত্যই বিশ্বের সত্য বুঝিয়া, সর্ব সঙ্গীতের অন্তরালে এবং স্বরূপে কেবল আত্মসঙ্গীতই গান করিতেছেন। বিষয়ে আত্মযুক্ত হওয়াই প্রধান কথা এবং ঐরূপ 'যুক্ত' ব্যক্তির আত্মসত্যই বিশ্বের সত্য। 'ভূতীয়' কবি—এ বিশ্বের 'পুরাণ কবি'—সৃষ্টির এই ত্রিতন্ত্রীসঙ্গীত গান করিতেছেন; তাঁহার কল্পবীণার সুররাগিণীই বিশ্বভাবিনী হইয়া, অনন্তায়ত জীব ও নিসর্গরূপী মহাকাব্য রচনা করিয়া চলিয়াছে! মর্ত্যকবি সেই 'পুরাণ কবি'র পদতলে বসিয়া, সেই গুরুচরণের দয়াপ্রদীপ্ত উপনয়ন লাভ করিয়া, উহার অঙ্গুপদে এবং উহার পশ্চাতেই নিজের ক্ষুদ্রহৃদয়ের সুরবোগ করিতেছে—নিজকে সর্বপ্রাণে ভবরূপী মহাসঙ্গীতের অংশী রূপে বুঝিয়াই আত্মযোগে 'সঙ্গৎ' করিতেছে! ইহাই কবির পক্ষে জীবনে ও কবিকর্মে প্রকৃত স্থিতি, কৃতিবুদ্ধি ও যোগবুদ্ধি। অথচ, এই ক্ষুদ্র, 'পৃথিবীকীট' মল্লয়কবি কতদূর করিতে পারে? কতটুকুই বা করিয়াছে? পৃথিবীর সকল সাহিত্যের, সকল ভাষার সর্বকবি অনন্তকাল গলা ফাটাইতে থাকিলেও, (জানা' কথায়) মহাকাল স্বয়ং মহাসমুদ্রকে মস্তাধার করিয়া স্তম্বেকলমে অবিশ্রাম লিখিতে থাকিলেও, আত্মার এই ভবলীলার (Becoming), আত্মার এই ভব-বিভূতির বিন্দুবর্ণনা শেষ হইবে না; কোটীকোটি শেকস্পীয়ার অনিরত লিখিতে থাকিলেও, এই পার্থিব জীবতত্ত্বের ও জীবহৃদয়ের স্তাহাগভীর রহস্যের এক বিন্দুও পরিশেষ হইবে না; কোটীকোটি ওয়ার্ডসওয়ার্থ এই পার্থিব নিসর্গের মহিমাবিন্দুই আয়ত্ত করিতে

পারিবে না ! মহাশয়কবি, জাগো, জাগো, মহারসিকের সেই দৃষ্টিস্থানে !

অতএব সাহিত্যে এই তৃতীয়পন্থিক অভুভূতির নামই মীষ্টসিদ্ধান্ত—
অধ্যাত্মবাদ। মনে রাখিতে হয়, ইয়োরোপক্ষেত্রে এ কথাটির মধ্যে

৫৭। সাহিত্যে তৃতীয়
যোগী মীষ্টকের 'নিসর্গ'
'প্রেম', 'রূপ' ও 'আনন্দ'র
কবিতা।

একটা শ্লেষ আছে—সাধারণের দুর্কোষ বা
অবোধ্য একটা 'কারদা বাগ্মিশি' বা 'ঢং' মনে
করিয়াই এ শ্লেষ। তেমন; এদেশেও 'তুরীয়
ভাব' "তুরীয় প্রকৃতির লোক" "মুরারে তৃতীয়ঃ
পদ্মা" প্রভৃতি কথার মধ্যেও একটা শ্লেষ।

জড়তাগ্রস্ত সাধারণ জীবপ্রকৃতি ও সাংসারিক জীবের হুনিয়াদারী বুদ্ধি
নিজের দুর্কোষ্য পদার্থের প্রতি একরূপ বক্রদৃষ্টি না করিয়াই যেন পারে
না। ইয়োরোপীয় সাহিত্যের কবি বা দার্শনিকগণ, প্রকৃত ভারতীয়
রকমের 'তুরীয় দর্শন' হয়ত অনেকেই স্পষ্টতঃ জানেন না—বা মানেন
না। এতদ্ব্যতীত যে এ বিষয়ে সকল দিকে সামঞ্জস্যপূর্ণ একটা
মহাশাস্ত্র এবং দর্শন ও জীবনযাপনের শাস্ত্রই (Systematic Philosophy
of Life) আছে, পরম প্রকাশতার আড়ালে একটা গুপ্তবিজ্ঞানই
যে আছে, সে খবরটাও অনেকেই হয়ত রাখেন না। প্রাচ্য, প্রোটিনস,
স্পীনোজা প্রভৃতির মধ্যে যদ্রূপ মীষ্টসিদ্ধান্ত আছে বা সুইডেনবার্গের
মধ্যে যাহা প্রকাশ পাইয়াছে তাহাই ইয়োরোপীয় সাহিত্যের সাধারণ
সম্পত্তিরূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। ইয়োরোপীয় সাহিত্যিক স্বপক্ষে
পরোক্ষে উহার জ্ঞান লাভ করেন, এবং সহানুভূতির বশে অথবা
জন্মগত অদৃষ্টবশেই Mystic প্রকৃতি লাভ করেন। একপে ব্রেক,
ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী, গ্যাঠে, টেনীসন্ প্রভৃতি কবিগণের মীষ্টিক 'ধাৎ'।
হয়ত অনেকের পক্ষে কেবল সাময়িক একটা দৃষ্টির রীতি। বলা যাইতে
পারে, অনেকের পক্ষে সাহিত্যক্ষেত্রে উহা কেবল একটা মনোদৃষ্টির
ভঙ্গী (Attitude), একটা ভাবুকতা এবং ভাবদৃষ্টির একটা বিশিষ্ট
পদ্ধতি এবং চিন্তার সাময়িক একটা অবস্থান। কিন্তু, উহার প্রভাবেই

ইরোরোপীয় সাহিত্যে শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কাব্যকবিতার জন্ম হইয়াছে। প্রোফেট কবিদের কেহ স্বীকারতঃ ‘অবৈতবাদী’ না হইলেও, কিংবা চূড়ান্তে জগৎ, জীবাত্মা ও তৃতীয়ে নৈদানিক অভিন্নতা স্বীকার না করিলেও, তাঁহাদের ওইরূপ সাময়িক চিন্তাদীপ্তি হইতেই উৎকৃষ্ট কাব্যকবিতার জন্ম। তুরীয় স্থান হইতে, ‘এক’ত্বের দিক হইতে জাগতিক পদার্থ সমূহের একটা কেবল ‘বোধায়নী’ ধারণা। উহা হইতেই পদার্থের ‘মহা পরিবর্তন’—অপকল্প Transfiguration ঘটয়া যায়। মহামুন্দরের ভাবদীপ্তির ছায়ায় সমস্তই মহামুন্দর ও দীপ্তমুন্দর হইয়া উঠে। কবির অন্তর্চরিত্রে এবং অন্তর্দৃষ্টিতে (কেবল বোধায়ন ভাবে হইলেও) এরূপ আদর্শ এবং সিদ্ধান্ত-সম্পাতই ‘মহাজন্ম’ রূপে দাঁড়াইয়া বাইতে পারে। কলতঃ, সাহিত্যে Sublimeএর নাম মহামুন্দর বা তুরীয়মুন্দর। এরূপে, যেমন প্রকৃতির দিকে, তেমন জীবের দিকে, জীব হৃদয়ের ‘প্রেম’-মুখ্য ভাব এবং ভবজীবনের ‘আনন্দ’ধর্মের দিকে অপিচ সাহিত্যক্ষেত্রের রসতত্ত্বের দিকেও তুরীয়প্রেমিকের দৃষ্টি; অন্তর কিংবা বাহিরের ‘রূপ’-বস্তুর দিকেও প্রেমিকের তুরীয়দৃষ্টি। এ দৃষ্টিরীতি হইতেই সাহিত্যের রসক্ষেত্রে ‘মহাপরিবর্তন’ ঘটয়া যাইতে পারে। এই জগৎ এবং জীবন, এই জীব এবং নিসর্গ সমস্ত সচ্চিদানন্দের ভাবছায়ায় আসিয়াই মুন্দর; এরূপে, সত্যমুন্দর, ভাবমুন্দর ও ধর্ম মুন্দর লইয়াই ত উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য।

কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও ব্লেকের মধ্যে এ দৃষ্টি কেবল একটা Pose নহে, চং নহে; উহা তাঁহাদের স্বভাবসিদ্ধি এবং অভ্যাসসিদ্ধ দ্বিতীয় ‘প্রকৃতি’ রূপেই যেন দাঁড়াইয়া নিয়াছে। সাহিত্যক্ষেত্রে ওয়ার্ডসওয়ার্থের সকল originalityর—নিসর্গকবিতার ভয়কে তাঁহার সকল মৌলিকতার—শুণ্ততত্ত্বই হইতেছে এই ‘সর্বকারণ-কারণ’ তুরীয়স্থান হইতে জগতের প্রতি দৃষ্টি—একত্ববিজ্ঞানী দৃষ্টি। ওয়ার্ডসওয়ার্থ যখন লিখিলেন—

And I have felt

A Presence that disturbs me with the joy
Of elevated thought ; a sense sublime

Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of Setting suns
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and the mind of man,
A motion and a spirit that inpele
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

তখন তিনি তুরীয়স্থান হইতেই বিশ্বসৃষ্টির প্রতি দৃষ্টি করিতেছেন। এই 'নামরূপ'ময় জগৎ যেই 'একংসং' তত্ত্ব হইতে প্রকটিত হইয়া আসিয়াছে সেই 'এক'কে, অন্ততঃ বোধাধারী (intellectual) রীতিতে, তিনি অনুভব পথবর্তী করিয়াছেন। এই অনুভূতি-পথ এমন একস্থানে লইয়া যায়,
যে স্থানে—

That Serene and blessed mood
In which—the breath of this Corporeal frame
And even the motion of our human blood,
Almost Suspended—we are laid asleep
In body and become a living soul ;
While with an eye made quiet by the power
Of harmony and the deep power of joy
We see into the life of things.

তখন তিনি সেস্থানেই দাঁড়াইয়াছেন যাহাকে এদেশের তৃতীয়বিজ্ঞানীগণ বলেন—'যোগ'। পতঞ্জলি যাহাকে বুঝাইয়াছেন, "তদা দ্রষ্টুঃ স্বরূপে অবস্থানম্"। আমাদের এই ব্যাবহারিক জগতের দিকে উহার অর্থ হয়ত 'নিদ্রা'—we are laid asleep in body—কিন্তু, জগতের অতঃস্থিত সত্যের অনুভব সম্পর্কে উহার নাম 'জাগরণ'; গীতার ঋষি উহাকে বিশেষিত করিতে যাইয়াই বলিয়াছেন—এবং যাহার প্রকৃত অর্থ 'বাস্তবিক' ভাবে বুঝিতে দীর্ঘপাঠের প্রয়োজন—

যা নিশা সর্ব ভূতানাং তস্তাং জাগতি সংযমী ।
যস্তাং জাগতি ভূতানি সা নিশা পশ্যতো মুনঃ ॥

উপরের কবিতা পংক্তি ওয়ার্ডগোষ্ঠার কবিত্বের এবং ইংরাজি সাহিত্যের ভাবুকতার 'গৌরীশঙ্কর' রূপেই ইয়োরোপের সুধীসমাজে আদৃত। কিন্তু, এদেশের সাহিত্যে এবং বেদপুরাণে এরূপ ভাবেরই কতমতে, কতরূপে অজস্র প্রকাশ! এখনও এ দেশের লক্ষলক্ষ লোক এরূপ ভাবুকতার বস্তুতত্ত্ব প্রত্যয় এবং অমৃতভূতিস্থান লক্ষ্য করিয়াই ত একেবারে সর্বব্যাপী হইয়া ঘুরিতেছে।

এমর্শন এই অমৃতভূতিপদ উদ্দেশ্য করিয়াই ত বলিয়াছেন—

Vision where all forms
In one only form dissolve.

আবার, সে কথাই ত অন্তরূপে বলিয়াছেন—

See, earth, air, sound, silence
Plant, quadruped bird,
By one music enchanted
One Deity Stirred.

পুনশ্চ—

Substances at base divided
in their summits are united ;
There the holy essence rolls,
One through separated wholes.

এসমস্ত ত আমাদের সেই “একমবাদিতীর্থম্” ভাবেরই বাস্তব। এদেশের প্রত্যেক বেদপন্থী (উচ্চতম হইতে নিম্নতম সাধারণ উপাসক পর্য্যন্ত) প্রত্যাহা যে বলিয়া প্রণাম করে, ঋষিগুরুর উপদেশ অনুসারে (হয়ত প্রকৃত অর্থ না বুঝিয়াও) যে শিখরে চড়িতেই সমগ্র জীবনের লক্ষ্য রাখিয়া প্রত্যাহা প্রার্থনা করে—“অত্রিকৃত্বৎ পর্য্যন্তঃ পরমাত্ম স্বরূপকম্” অথবা “অচিন্ত্যাকৃত্ত রূপায় নিঃশব্দায় শুগাঙ্গনে”। ইহা ত ‘একতত্ত্ব’ উদ্দেশে ‘পথিক’ ব্যক্তিরই দৃষ্টি।

বলিতে হয়, ‘প্রস্থান’ ভেদে, বা ‘অধিকার’ অল্পব্যাপী দৃষ্টিস্থান ভেদে তুরীয়গতিক মীষ্টসিদ্ধ নানা প্রকার হইতে পারে। পূর্বোক্ত কবিতা গুলিতে ওয়ার্ডসওয়ার্থ বা এমাসনকে প্রকৃতি-পথিক মীষ্টিক রূপে নির্দেশ করা যায়। ওয়ার্ডসওয়ার্থের পক্ষে ‘নিসর্গ’ একটা প্রবেশ-পথ; কিন্তু, কবি ব্রেকের পক্ষে সে ‘নিসর্গই’ তুরীয়পথে যেন একটা ‘বাধা’ বা ‘অস্তরায়’। ব্রেক মুখ্যভাবে ধ্যানধারণার ‘বিন্দু’ পথেই যেন ‘তৃতীয়’ তত্ত্বে উপনীত হইতেছেন। তাঁহার মতে বিশ্বপ্রকৃতি স্রুতরাং ‘বিন্দু বাসিনী’—

To see a world in a grain of sand
And heaven in a wild flower
Hold infinity in the palm of your hand
And eternity in an hour.

‘তৃতীয়’ স্থান হইতে বিশ্বসৃষ্টির প্রতি দৃষ্টি ব্যতীত একরূপ অসম্ভব সম্ভব পর নহে। এমাসনের ভাষায় “summit” বা শিখরে স্থিতি ব্যতীত, গীতার ভাষায় “ব্রাহ্মীস্থিতি” ব্যতীত, একরূপ দৃষ্টিও সম্ভবপর নহে।

মাহুঘের আশ্রিতত্বের তুরীয় দৃষ্টি এবং তাহার অন্তঃকরণের ‘সাক্ষী পুরুষ’ স্থানে গতির আদর্শই বেদ-উপনিষদের ‘অষ্টেতবাদ’। অতএব, উহাই যে ব্যক্তির কিংবা যে জাতির নিত্যনৈমিত্তিক ‘ধর্ম’রূপে উপভুক্ত হইয়াছে, তাহার পক্ষে এসমস্ত কবিতার মর্মার্থ বুঝিতে কিছুমাত্র বিলম্ব হয় না। ফলতঃ অস্পষ্ট রীতির বাক্য অথবা ‘ঘোরালো পেঁচালো’ রীতির কথার দ্বারা অর্থের চারিদিকে জঞ্জাল রচনা না করিলে, mystify না করিলে প্রকৃত মীষ্টিক ধাতের কোন রচনাই এদেশের লোকের নিকট হৃদ্যোদ্য নহে। বরঞ্চ মীষ্টিক রচনাতেই এতদেশের আনন্দ। তবে কোনটী প্রকৃত মহাত্মা কবিতা; কোনটী বা কেবল হেয়গৌণগোছের কসরৎ কিংবা কেবল বাক্যরীতির চঃ তাহা বুঝিতেও বুদ্ধিমানকে বেগ পাউতে হয় না। বেদের স্তোত্রাদি বা গানাদের মন্ত্রগুলিকে কাব্য হিসাবে দৃষ্টি করিলে উহাদের মধ্যে ‘নিসর্গ’ কবির তুরীয় দৃষ্টির অন্তর্ভাব দেখিব না। বেদের মন্ত্রগুলির

অভ্যন্তরে যে প্রকৃত প্রস্তাবে তুরোয়ের 'শক্তি'বাদ, 'কর্মকাণ্ড' যে 'ব্রহ্মাশ্রম'-শক্তি এবং দেবাত্মশক্তির (১) আরাধনাতন্ত্র, অগ্নিসোমসবিতাবরণ প্রভৃতি 'ব্যক্ত' দেবতার প্রত্যেকেরই যে একএকটা 'তুরীয়পদবী' ও 'অমৃত নাভি' আছে, সে 'নাভি'স্থানে গিয়াই যে ব্রহ্মাত্মবাদীগণ কাম্য-সিদ্ধি করিতেন তাহা প্রত্যেকটী মন্ত্রের মধ্যেই ন্যূনাধিক প্রত্যক্ষ। (২) ব্রহ্মাত্মবাদীগণের তবসাধন যন্ত্র ও কাম্যসাধনার গুপ্ত মন্ত্র বলিয়াই বেদের মন্ত্রগুলি এত যত্নে এবং আদরে রক্ষিত হইয়াছিল; আর্ষ্য ভারতের নেত্রে মহা পূজ্যপদবী লাভ করিয়াছিল। কেবল মাত্র কতকগুলি Prayer হইলে উহাদের কিছুমাত্র মাহাত্ম্য বা অপরিহার্যতা থাকিত না। ফলতঃ, হীক্লিশিয়া পণ্ডিতগণ Animism, Nature worship কিংবা Fetishism প্রভৃতি কথা দ্বারা উহাদের স্বরূপ এবং 'আত্মা'পদার্থকে 'চাপা দিতে' চাহিয়াছেন ব্যতীত আর কিছু নহে। কোন মননশীল মনুষ্য, কোন মনুষ্যনামধারী ও মানবাত্মাধারী জীব কি কখনও Fetish হইতে, বৃক্ষশিলা কিংবা জড়পদার্থের পূজারী হইতে পারে? আর Animism! যাহাকে তাঁহার! Animism বলিয়া নিকা করেন, তাহা ত জীবমাত্রের জন্মসিদ্ধ 'প্রাণবাদ'—জগতের ব্রহ্মাত্মতা বৃদ্ধি! ভগবানের কোন সবিশেষ দয়া (Grace) জীবের প্রতি থাকিলে তাহার নিদর্শনটাই এস্থলে। মনুষ্যমাত্রেরই প্রাণিষের ধর্মে অতর্কিতে প্রাণবিজ্ঞানী, আত্মবাদী, বিদ্যাত্মজ্ঞানী—ব্রহ্মাত্মজ্ঞানী। তবে, অনেকে অজ্ঞানের ঘনাক্ষকারে, নিজের তামসিক প্রকৃতিতেই মুগ্ধমান—এখানেই ত উচ্চতম ব্রহ্মবিজ্ঞানী এবং অসম্ভ্যতম মনুষ্যব্যক্তির মধ্যে আধ্যাত্মিক পার্থক্য। যাহা বৌদ্ধ রূপে Animism, তাহাই প্রকটিত হইয়া 'মহাজ্ঞান' রূপে monism এবং

(১) তে ধ্যানযোগঃসুগতা অপশব্দং দেবাত্মশক্তিং স্বপুণৈর্নিগূঢ়াম্।

যেতাস্বতর

(২) পণ্ডিত কোকিলেশ্বর শাস্ত্রী তাঁহার 'উপনিষদের উপদেশ' গ্রন্থের ভূমিকার ঐরূপ শত শত বাক্যমন্ত্রের দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করিয়া দিয়াছেন।

‘একমেবাদ্বিতীয়ং’বুদ্ধির চূড়ান্ত‘শিখরে’ জীবকে লইয়া যাইতে পারে। এই অর্গত ‘প্রাণ’বুদ্ধিই ত সর্বদেশে, সর্বকালে জাগ্রত জীবগণকে পথ দেখাইয়া চরমে লইয়া গিয়াছে! “যো দেবো অগ্নৌ, য অশ্বু, য ষধীষু যো বনস্পতীষু তস্মৈ দেবায় নমো নমঃ”রূপ দেবাত্মবুদ্ধির দীপ্তিপথে নিত্যকাল Animismই ত জীবের চরমের সখা এবং গুরুরূপে তাহাকে ‘পথের খবর’ দিতেছে। বেদের ‘ঋষি’গণ প্রায় সকলেই নিসর্গের ‘তুরীয় কবি’। (১)

আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, ভারতীয় অদ্বৈতবাদীর মতে এ জগতের যে-কোন বস্তুর পথেই, যে কোন পদার্থ অবলম্বনেই জীব ‘তুরীয়’-স্থানে যাইতে পারে; একমাত্র প্রণালী হইতেছে জীবের ধর্মগতি ও ব্রহ্মভাবনার স্থিতি—Concentration—ব্রহ্মকেন্দ্রে চিন্তের যোগ—একচিত্ততা—একাত্মতা! পদার্থ মাত্রেই ‘চিং’ হইতে আসিয়াছে বলিয়া, উহাকে চিংপুরে লইয়া গিয়া উহার চিন্মূর্তিতে চিত্তকে ‘নিবৃত্ত’ করিতে পারিলেই, উহার ‘একাত্ম’স্বরূপ ধরা’ না দিয়া পারে না। একপে, ‘যোগী’ হইয়া জীব অন্তর্গতি লাভ করিতে পারিলে, “ব্যাবর্ত দৃষ্টি”র পন্থায় বিশ্বের ‘কারণ’স্বরূপের সন্নিহিত হইতে পারে এবং তাঁহার ‘ধাম’পদবী পর্যন্ত লাভ করিতে পারে, ইহা ভারতীয় ‘একতত্ত্ব’বাদীর এবং তদনুগামী পুরাণতত্ত্ব ইতিহাসাদি সমস্তের বিশ্বাসিত এবং স্বীকৃত এবং পুনঃপুনঃ প্রত্যক্ষিত সত্য। এ কথাটাই গত তিন প্রকরণে দেখাইতে চাহিয়াছি। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও এমার্শন যে তত্ত্বকে তাঁহাদের ‘বোধি’প্রাপ্ত সিদ্ধান্তরূপে উপস্থিত করিতেছেন, কিংবা ব্রাউনীং যে কথা পুনঃপুনঃ বলিয়া থাকেন—

God is seen

In the Star, in the Stone, in the flesh,
in the Soul and the clod

(১) এ বিষয় মদায় ‘ভারতবাণী (অপ্রকাশিত) গ্রন্থে প্রদর্শন করিয়াছি। বেদে অনেক স্থলে আধুনিক কালের শ্রেষ্ঠ নিসর্গকবির কবিত্ব-প্রতিচ্ছন্দী কবিতাই আছে।

পতঙ্গলি তাহাকেই (কার্যকর ভাবে) পথ দেখাইয়া সংক্ষেপে বলিয়াছেন, “যথাক্রমে ধ্যানাদ বা”। এ কারণেই Personal God বাণীর ‘উপাসনা’ হইতে পৃথক্ এবং অনেক অগ্রগামী ‘সাধনা’ বলিয়া একটি আদর্শ এতদ্দেশে দাঁড়াইয়াছে। এক্ষেপে ‘এক’দৃষ্টির পথে ‘এক গতি’ সাধনাই ভারতীয় Practical নীতিকের প্রধান লক্ষণ—অনন্ত সাধারণ লক্ষণ। এক্ষেপে ‘এক’যোগের ‘অধ্যাত্ম’ পথই নাকি মনুষ্যের নবজীবনের ও অমৃত-জীবনের পথ; ক্ষুদ্র জীবের পক্ষেই অসীম শক্তি এবং অনন্ততা ও অমরতার ‘অমৃত নাভি’ লাভের পথ। এতদ্দেশের সাহিত্যসেবী শ্রদ্ধাকে বুঝিতে হয়, এ মহাবিদ্যা ঋষি ভারতেরই আবিষ্কার (১) এবং উহাকে তুলনামূলক বিচার-যুক্তি-গবেষণার প্রণালীতে না বুঝিলে যেমন ভারতীয় ‘কর্ষণ’ (Culture) নামক পদার্থটা বুঝা যাইবে না, তেমন এতদ্দেশের—ধর্ম সমাজপরিবার রাষ্ট্র কিংবা সাহিত্য—কোন প্রতিষ্ঠানের অন্তরান্বিতাই প্রকৃতপ্রভাবে হৃদয়ঙ্গম হইবে না। কারণ, গোষ্ঠার সেই বেদ এবং বৈদিকঋষির ‘একত্ব’আদর্শের দ্বারাই এসমস্ত প্রকাশভাবে অপিচ ‘তলেতলে’ শাসিত এবং নিয়ন্ত্রিত; সমস্তই শিরঃস্থিত সেই ‘এক’বস্তুর লক্ষ্যে, অথবাদৃষ্টিতে এবং অথবা আদর্শেই পরিদৃষ্ট ও পরিচালিত। প্রতির সেই “একমেবাদ্বিতীয়ম্ বস্তু আবিষ্কারের পর হইতে ঋষির সকল লক্ষ্যের নিয়ন্ত্রণ এবং নিয়তিই দাঁড়াইয়াছে সেই

(১) বর্তমান প্রসঙ্গের সুপ্রণ ব্যাপার চলিতেছে, এমন সময় একটি অপূর্ণ গ্রন্থের দিকেই ঘটনাক্রমে দৃষ্টি আকৃষ্ট হইল—ঐযুক্ত বিজয়কৃষ্ণ দেবশর্মা ‘বতস্তরা’! লেখক মহাশয়ের সঙ্গে আমাদের সাক্ষাৎ পরিচয় নাই। কিন্তু, গ্রন্থ পাঠে মনে হইল, প্রাচীন ‘আর্ষবিদ্যা’ এখনো এতদ্দেশে ‘সংস্কার’ ক্রমে অল্প আছে। ভারতীয় ‘নীতিক বিদ্যা’ বিষয়ে উহা বঙ্গভাষার শ্রেষ্ঠগ্রন্থ। বতস্তর ভাষার আসে, লেখক তাহা অনুপম ভাবে বলিয়া গিয়াছেন। অগ্রে ‘বেদান্ত দর্শন’ এবং ঐমতি বৈশাখের Thought Power গ্রন্থটি পাঠ করিয়া ‘বতস্তরা’ গ্রন্থ করিলেই জিজ্ঞাস্য পাঠক উপকৃত হইতে পারেন। বাকিও গ্রন্থটা কার্যকর ভাবে বুঝিতে হইলেও অনেক হলে বিশেষজ্ঞ শিক্ষকের প্রয়োজন হইবে।

‘এক’এর দিকে। সুতরাং, সংসারক্ষেত্রে মানুষে-মানুষে প্রধান পার্থক্য যেমন চিন্তের ঐকান্তিকতা ও মনোযোগ লইয়া, যেমন অধ্যাত্মক্ষেত্রেও ক্ষুদ্র হইতে বৃহত্তম ও মহত্তম ব্যাপারে জীবের সকলশক্তির এবং কৃতার্থতার মূল রহস্য হইতেছে মনোযোগের মধ্যে, তেমন, বেদশাস্ত্রীয় দৃষ্টিতে, মানুষের সাহিত্যের বা মানুষজীবনের অনুষ্ঠান ও প্রতিষ্ঠান মাত্রের সার্থকতা এবং মাহাত্ম্যের রহস্যও হইতেছে সেই ‘এক’তবে স্থিতির ধৃতি, স্থির আত্মগত্যা এবং প্রয়াণের নিয়তিমধ্যে! ঋষি মানুষমাত্রের সকল অনুষ্ঠান ও প্রতিষ্ঠানকেই যেন বলিতেছেন, সেই “একের তব্ধে স্থিতি মনোযোগী এবং ধৃতিযোগী হও”। “তন্মাৎ যোগী ভবাজ্জুন”।

কিন্তু, বুদ্ধিতে হইবে, এই যে ‘এক’বাদ বা ‘এক’যোগ পদ্ধতি ইহা প্রধানতঃ ‘রিলিজন্’ বা দর্শনক্ষেত্রের মীটিসিদ্ধম; সুতরাং সাহিত্যক্ষেত্রে উহার মুখ্য আমল নাই; শিল্পক্ষেত্রে উহার বাড়াবাড়ির জন্ত অবসর নাই; উহার ভালমন্দতা বা যৌক্তিকতার বিচারেও সুতরাং সাহিত্যতত্ত্বের গ্রন্থে বিস্তারিত অবকাশ নাই। প্রোক্তরূপে ত্রেক ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রভৃতির হস্তে উহা শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কাব্যকবিতার জনক হইয়া থাকিলেও, ইয়োয়োপীয় সাহিত্যে উহা যে কবিশক্তিকে বিশেষভাবে উদ্দীপিত করিতে পারে নাই, তাহা স্বীকার করিতে হয়। ভারতের কিংবা পারস্যের সূর্য্যোদয়ের বাহিরে, সাহিত্যের উহা উষরভূমি! ‘ক্লোমান্ কেথলিক’ খ্রীষ্টানীর মধ্যে যে-কিছু তুরীয় ভাবুকতা ও তাকলাধনার অবকাশ ছিল, তাহা প্রোটেষ্ট্যান্ট আদর্শের ছায়ায় পড়িয়া আরও শুকাইয়া গিয়াছে! এই ভবজীবনের এবং জীবনানন্দের “কারণ” পুরুষ তাঁহার স্বক্ষেত্রে (ধর্মক্ষেত্রেই) ‘ভক্ত’গণকে একেবারে যেন আনন্দদ্রোহী, তত্ত্ববিদ্রোহী এবং শুদ্ধাত্মা করিয়াই তুলিতেছেন! ভারতীয় সাহিত্যের পৌরাণিক যুগে তুরীয়প্রীতি নানামুখে লীলায়িত হইয়া যে-একটা বিপুল সাহিত্যের জন্মান করিয়াছিল, তাহাও নানাদিকে সংকীর্ণ। সার্বজনীন সাহিত্যের রীতি, প্রস্তুতি-পদ্ধতি বা রসস্থান উহাতে নানাদিকে লুক্কায়িত হইয়া গিয়াছে। তবে, এই

অধৈতানন্দ স্বয়ং ‘অমৃত’; জীবের বুদ্ধির ক্ষেত্রে উহা পরম উচ্চছন্দের একটা মহাভাব। জ্ঞানরগিরির উচ্চতম শিখরে যাঁহারা পাদচারণ করেন, কেবল সে সকল সিংহধন্য! জীবের ‘আত্মা’ই এক্ষেত্রে কবিত্বলীলায় নন্দিত এবং ছন্দিত হইতে পারে। যাঁহাদের চিন্তা—

“দূরঙ্গমং একচরং অশরীরং গুহাশরম”

অপিচ যাঁহারা ‘লোকোত্তম’ ভাববস্তুকে সর্বজননের অহুভবযোগ্য প্রমুখি এবং ক্ষুধি দান করিতে পারেন, সাহিত্যের এই ‘ক্ষেত্র’ তাঁহাদেরই নিজস্ব। উহা অসামান্য এবং লোকোত্তর চিন্তের রসানন্দ এবং আরতির ক্রীড়াভূমি। যোগবাশিষ্ট কিংবা শ্রীমদ্ভাগবতের, পার্বেডাইস লট্ বা ডিভাইন কমিডীর দেবচ্ছন্দা ও দেবাত্মা কবিগণের উহাই লীলাভূমি। কিন্তু, মনুষ্যমতি ত্রিধাগা; মনুষ্যের ‘ধীঃ’ ত্রিধারায় প্রেরিত এবং প্রচোদিত হইয়াই বহে। অতএব, জীবের ইচ্ছাশক্তির ও বিজ্ঞানাত্মার পথে (জ্ঞান ও কর্ম) এমার্শনের কথিত ‘শিখরে’ চড়িয়া ‘তৃতীয়’ দৃষ্টি বা তুরীয়প্রাপ্তি সম্ভবপর হইলে, মনুষ্যের ভাবাত্মার বা Emotionতত্ত্বের পথেও চূড়ান্তে গিয়া এই ‘তৃতীয় প্রাপ্তি’ তেমনি ‘সাধ্য’ ও সম্ভবপর নহে কি? ফলতঃ, ‘ভাবের পথ’টুকুই সর্বসাধারণের পথ এবং উহাই সাহিত্যের খাসদখল। নিতান্ত পিচ্ছিল এবং “নিশিত ক্ষুরধার” হইলেও ভাবমার্গের প্রেম-সৌন্দর্য্য বা রসতত্ত্বের সাধন পথেই জীবগণ চরম ‘সচ্চিদানন্দ’কে লক্ষ্য করিয়া আসিতেছে।

এই জগতের ‘প্রেম’, ‘সৌন্দর্য্য’ বা ‘আনন্দতত্ত্ব’ যে সাক্ষাৎভাবে এবং অন্তরঙ্গ ভাবে ‘তুরীয়’ হইতেই আসিতেছে উহা হির মানিয়া ও টহার ছায়ায় আনিয়াই তত্ত্বদর্শিগণ সাহিত্য-জগতের সকল শ্রেষ্ঠ ‘ধন্য’ প্রকাশ বা ‘রস’ প্রকাশকে দৃষ্টি করিয়া থাকেন। কবিগণ যে আত্মপ্রাণের সহজাত আনন্দধন্যেই সাহিত্যে আনন্দতত্ত্বের সাধক, সে দিক হইতেই যে কবিত্বকে গ্রহণ করিতে হয়, তাহা দেখিয়া আসিয়াছি। বৈদ্যাস্তিকের দৃষ্টিতেই সাহিত্যের সকল কবিচেষ্টাকে (উহার নৈদানিক স্বরূপে ও

বিশ্বতন্ত্রের সহিত সমঞ্জসিত ভাবে) বুঝিতে পারা যায়। যেমন, শেক্সপীয়ারের ‘তত্ত্ব’ই ধারণা করণ। শেক্সপীয়ারের কাব্যসমূহের অভ্যন্তরে দৃষ্টি করিলেই বুঝিব যে, উহার কবিত্বের সহজসিদ্ধ, মহাপ্রাণ, মহোদয় অথচ অতর্কিত আনন্দেরই প্রকাশ। শেক্সপীয়ার সচেতনভাবে কোনরূপ মৌলিক কিংবা কোনপ্রকার ‘অধ্যাত্ম সাধক’ নহেন। তথাপি, কবির আপন প্রাণের ‘আনন্দ’টুকুই মনুষ্যচরিত্র অবলম্বনে, নাটকের পদ্ধতিতে, অপরূপ অবস্থা ও ঘটনার ধারণা পথে নবনব সৌন্দর্য্যসৃষ্টিতে এবং নরচরিত্রের সৌন্দর্য্যকল্পনী রসানন্দে উল্লাসী হইতেছে। মানুষের প্রতি, সর্বপ্রকার মনুষ্যচরিত্রের প্রতিই শেক্সপীয়ারের অপরূপ প্রেম এবং সহানুভূতি। এত বড় মহানুভব হৃদয় মনুষ্যজগতে দ্বিতীয়টী জন্মে নাই। নিদারুণ কুৎসিত-কুরূপকে (অধার্মিক এবং দুর্বৃত্তকেও) কবি শেক্সপীয়ার তাঁহার এই সৌন্দর্য্য-ভাবনার ও রসানন্দসাধনার অবলম্বনরূপে গ্রহণ করিতেছেন। কিন্তু, সকলের চরমে, সমস্তের ঐক্যতানে ফুটিয়া উঠিতেছে সেই চরম ‘সৌন্দর্য্য’বস্তু —ভাবসুন্দর ও ধর্ম্মসুন্দর। ধর্ম্ম বলিতে ভারতবর্ষে আমরা বুঝি Law of Being; এই ধর্ম্মই জীবের অন্তর্জগতে আসিয়া দাঁড়ায়—Moral Law; এই ‘ধর্ম্ম’ আদর্শই শেক্সপীয়ারের সকল শিল্পতরঙ্গের ঐক্যতারা; অধ্যাত্ম ‘ঋত’ বা ধর্ম্মতাই তাহার কাব্যতন্ত্রের কাণ্ডারী। ধর্ম্মই সূত্রাং শেক্সপীয়ারের অটলগভীর এবং স্থির অন্তঃপ্রজ্ঞা; অথচ উহা ত অতর্কিত বলিয়াই প্রতীয়মান। এখানেই কবি প্রকৃত ‘শ্রষ্টা’—মহোত্তম Artist; স্বয়ং প্রকৃতির মতই যেন তাঁহার অবদ্বন্দ্বিত সৃষ্টি। আপাতদৃষ্টিতে অতর্কিত এবং বহুচ্ছ অথচ অধ্যাত্ম ধর্ম্মতায় অবিচল এই সৃষ্টি ‘লীলা’। তাঁহার কাব্যজগতের পাত্রগণের সকল জীবনচক্রে এবং উহাদের পাপপুণ্য কিংবা ভালমন্দের সকল ঘন্ডের মধ্যে এ’ নিমিত্ত ‘ধর্ম্ম’ই জরী হইতেছে। সর্ব পরিশেষে ওই অতর্কিত ও আপাততঃ নির্লিপ্ত ‘ধর্ম্ম’ই জরী! জীবনেমরণে, ট্রাজিডী এবং কমিডীতে আপন মাহাত্ম্যপ্রীতে ধর্ম্মসুন্দরই বিজয়িনী প্রতিষ্ঠা লাভ করিতেছে।

সকল 'বড় কবি'র কাব্য-আত্মার মধ্যেও ইহাই নহে কি? উচ্চ-সাহিত্যের সকল 'রস'বস্তুর অন্তরঙ্গে সত্তাবস্তুন্দর ও ধর্মস্তুন্দরের তত্ত্বকে বিজয়ী রূপে উপস্থিত করিয়া কবিগণের 'ধর্ম্মানন্দ'ই লীলায়িত হইতেছে। স্তূতরাং, একরূপ স্থলে, আত্মপ্রাণের 'ধর্ম্ম'বোধি কিংবা প্রাণের আনন্দ-বস্তুর বলবত্তা এবং ভাবুকতার প্রমূর্ত্তনী শক্তি লইয়াই কবিগণের মধ্যে ইতর বিশেষ। তাঁহাদের আত্মপ্রাণের হ্লাদিদীনীশক্তির 'ইতর বিশেষ' গুণধর্ম্ম হইতেই তাঁহাদের শিল্পসিদ্ধির রসবস্তুর মধ্যে শক্তির 'ইতর বিশেষ' স্ব এবং তুলনার মাহাত্ম্য বর্জিয়া যাইতেছে।

আনন্দ হইতে যেমন বিশ্ব-সৃষ্টি, তেমন আনন্দ হইতেই সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি। সৌন্দর্য্য হইতে প্রেম; আবার প্রেম হইতেও সৌন্দর্য্য —এরূপে পরস্পর সম্পর্কের উল্লাসে বিলাসে, বস্তুগত সৃষ্টিতে বা ভাবগত আত্মপ্রকাশে চরমের সেই 'আনন্দ' বস্তুই যেমন ভবজগতে, তেমন (কবিগণের ভিতর দিয়া) সাহিত্যজগতেও লীলায়িত হইতেছে! এই লীলাআত্মার নামই সাহিত্যক্ষেত্রে 'রস'; সাহিত্যিক রসের হৃদয়টাও স্তূতরাং চরমের 'রস'স্বরূপের সঙ্গে ঐক্যতানেই চলিয়াছে। 'রস' স্বরূপ আত্মার বা চরম 'আনন্দ'পদার্থের সাজাত্যসম্বন্ধে আনিয়া ধারণা ব্যতীত, সাহিত্য অথবা বিজ্ঞানক্ষেত্রের কিংবা শিল্পক্ষেত্রের এই 'সৃষ্টি' নামক ব্যাপারটী প্রকৃত প্রস্তাবে বৃদ্ধ যাইবেনা; অথবা, জীবের চিত্তক্ষেত্রে ওই সৃষ্টিরজিনী এবং "নবনব উন্মেষশালিনী প্রতিভা" নামক বস্তুটার প্রকৃত অর্থও কদাপি হৃদয়ঙ্গম হইবে না।

আবার, চরমের 'আনন্দ'বস্তুই ত জীবজগতে 'প্রেম'রূপে লীলায়িত! প্রেমের এই আভ্যন্তরীণ স্বরূপ এবং চরমবস্তুর সঙ্গে উহার সাজাত্য সম্বন্ধটুকু যেন অতর্কিতে চিনিয়াই ইংরেজ কবি ডাকিরা উঠিয়াছিলেন "Love is Heaven ; Heaven is love." কথাটা আপাততঃ একেবারে বিরূপ শুনায। জীবের 'অবিভা' গতিকে মর্ত্যজগতে প্রেমতত্ত্ব নানা কনর্থে ও কুরূপে এবং অনভীষ্ট রূপেই ত প্রতীয়মান! প্রেমতত্ত্বকে উহার স্বরূপে ধারণা করার কনমতাও অনেক জীবের নাই।

কিন্তু জীবহৃদয়ের এই 'প্রেম'বস্তুটা নিদানতঃ কি ? মানুষের জীবন অধিকাংশে কেবল 'স্বার্থ' লইয়াই ব্যস্ত । জীব 'দেহধারী' বলিয়া, তাহার এই দেহটার রক্ষার্থে জন্মধর্ম্মেই কিছু না কিছু স্বার্থবদ্ধ এবং স্বার্থ নিয়তি জীবমাত্রকে পাইতেছে । কিন্তু, এই ভবরাজ্যে, এই স্বার্থের রাজ্যে পরার্থপরতার সুর কে আনিল ? নিজের স্বার্থছায়ায় ডিঙাইতে, অহমিকা, অভিমান ও আত্মসত্ত্বরতাকে ছাড়াইয়া জীবকে নিজের বাহিরে আনিতে চাহিতেছে 'প্রেম' । জীবজীবনে প্রেমের এই মহারহস্য কে বুঝিয়াছে ? জড়তার জগতে, আত্মস্বার্থ ও আত্মসত্ত্বরতার জগতে এই আত্মবিস্তৃতি এবং আত্মদানের 'ধাৎ' কোথা হইতে আসিল ? জড়বাদী, বৈজ্ঞানিক হৃদয়লী নিজে স্বীকার করিয়াছেন 'ধর্ম্ম' (Morality) ব্যাপারটা Life Processএর বা জীবের জীবন-রক্ষণী বৃত্তির বিরোধী । আদিম জৈব প্রবৃত্তির বিরোধ ও নিরোধমূলক এই 'ধর্ম্ম' নামক ব্যাপারটা জীবনতন্ত্রে কি করিয়া প্রকট হইল ? স্বার্থের জগতে আত্মোৎসর্গকারী 'প্রেম'ই বা কি করিয়া উপজাত হইল ? নিজে না থাইয়াও পরকে খাওয়াইতে, নিজে না বাঁচিয়াও পরকে বাঁচাইতে, 'স্মৃত-মিত-দারার' জন্ম আত্মসুখদান করিতে কে শিখাইল ? হাজার হাজার বৎসর পূর্বে শ্রুতির 'দ্রষ্টা' ঋষি উত্তর দিয়া রাখিয়াছেন—'আত্মা' । "ন বা অরে, পুত্রকামায় পুত্রঃ প্রিয়ো ভবতি, আত্মনস্ত কামায় পুত্রঃ প্রিয়ো ভবতি" । জগতের বাবতীয় প্রিয় পদার্থের ওই 'প্রিয়তা' নামক গুণের 'কারণ'টুকু এবং এই "আত্মনস্ত কামায়" কথাটা জিজ্ঞাস্য মাত্রকে বারংবার চিন্তা করিতে বলিব । উহাপেক্ষা বড় কথা কোন দার্শনিক বলিতে পারেন নাই । উহা আত্মোপাসক ঋষির চূড়ান্ত কথা । এই 'আত্মা'র অপর নামই "আনন্দ" ; যে কারণে "আনন্দঃ ব্রহ্মেতি ব্যজানাৎ" । আত্মা আনন্দময় ও বিশ্বব্যাপ্ত পদার্থ এবং এ বিশ্বের 'কারণ'পদার্থ বলিয়া জীব স্বকীয় আত্মার স্বধর্ম্মেই অবিচ্ছাজনিত ক্ষুদ্রতা ও স্বার্থপদতা উত্তীর্ণ হইয়া প্রেমের স্থিতি বা আত্মস্থিতি লাভ করিতে চাহিতেছে । জগৎতন্ত্রে

প্রেমের বা জড়দেহবাসী জীবের কোন বস্তুর প্রতি আকর্ষণের ‘অর্থ’ই হইতেছে—প্রকারান্তরে সেই অপ্রাপ্ত প্রেমবৃন্দার ও রসগুণের অন্বেষণ। প্রেমই জীবের সকল সঙ্গীর্গতার ‘বন্ধন’ হইতে মুক্তিদাতা বন্ধু—মুগ্ধত্বের চূড়ান্ত বিস্ত। আনন্দবাদী নারদ ও সনৎকুমার হইতে ভারতবর্ষে একটা বিশিষ্টশ্রেণীর আবুততা এবং ভাবপ্রাণতা ও জীবনসাধনার ধারা সম্প্রদায়ক্রমে চলিয়া আসিয়াছে। প্রাচীন আৰ্য্যঋষি ছিলেন মহাপ্রাণ জীব, বীরকর্ম্ম এবং বীরচার্য পুরুষ; তাঁহারা ছিলেন বিশ্বসিত আদর্শের সাধনার অচল-অটল ও বীর্ষবিভূতি-পেশল, মহাধর্ম্মা পুরুষ। তাঁহারা বেই ‘সত্যজ্ঞান আনন্দ’তত্ত্বকে জগতের ‘কারণ’ রূপে দেখিয়াছিলেন, সমস্ত জীবনের জ্ঞানভাব-কর্ম্ম-পথে অস্থলিত এবং অবিচল মহাপ্রজ্ঞার তাহার দিকেই একাগ্র হইয়া ছুটিয়া গিয়াছেন। ঋষিহৃদয়ের বীর্ষবরিষ্ঠ, দেবাচার্য্য এবং ব্রহ্মাচার্য্য আনন্দ-বুদ্ধির পরিপ্রকাশ—ওই উপনিষদ! প্রাচীন ঋষি ছিলেন ‘পূর্ণ’ত্বের অধ্যাত্ম সাধক; জীবের ‘ত্রিপথ’বাহিনী চিন্তাবৃত্তির কোন-একটির দিকে তাঁহারা সবিশেষ প্রীতিপঙ্কপাত দেখাইতে চাহেন নাই। কিন্তু, ঐ ‘আনন্দ’বাদ হইতে ভারতবর্ষে একটা বিশেষপন্থী সাধক-সংঘের জন্ম। তাঁহারাই আনন্দের ‘রূপ’ দেখিয়া ছিলেন—“আনন্দ-রূপমমৃতং বহুভাতি”। বেদে তাঁহারাই বলিয়াছিলেন “বিষ্ণুর্মধুরূপঃ”, “বিষ্ণোঃ পদে পরমে মধ্ব উৎসঃ”, তাঁহারাই জীবনে ‘রূপনারায়ণ’ অপিচ ‘সকল নারায়ণ’ এর উপাসক। স্বয়ং ব্যাসবাস্তবীকিকে এই “আনন্দপন্থী” ও “মধুপন্থী”গণের অন্ততম ও প্রধান বলিতে পারি। বলিতে গেলে, তাঁহারাই ভারতীয় সাহিত্যের স্রষ্টা; তাঁহাদেরই নাম দেওয়া যায়—“বৈষ্ণব”। মুগ্ধজীবনে এই ‘বৈষ্ণবী রীতি’ ও মুখ্যভাবে ‘আনন্দ’সাধনার পদ্ধতি হইতেই ত দেশেদেশে সাহিত্যের জন্ম এবং বিকাশ। এই ‘আনন্দ’ তত্ত্বের সাধকগণই গলা বাড়াইয়া বলিয়াছেন, সেই তৎপদার্থ বা সেই ‘আত্মা’ আনন্দময়—প্রিয়—প্রেমময়—“প্রিয়ঃ পূজ্যঃ প্রিয়ো বিজ্ঞাৎ,” “অস্তি ভাতি প্রিয়ং ব্রহ্ম”।

জগতের তাবৎ ‘প্রিয়তা বোধ’ বা প্রেমধর্ম, অপিচ ‘ধর্ম’ নামক বস্তুই সূতরাং সেই পরম ‘আনন্দ’ময় ও ‘প্রেম’ময় হইতেই ত আসিতেছে। এই ‘প্রেম’বস্তুকে অনুসরণ করিয়া প্রাচীন বৈষ্ণবগণ অনেক দূরে লইয়া গিয়াছেন; নারদশাণ্ডিল্যের সূত্রগ্রন্থে, পাঞ্চরাত্র ও ভাগবত গ্রন্থে উহারই প্রমাণ। বঙ্গদেশে ‘বাল্মীকী’ নামক বিশিষ্ট জাতির চিত্ত ও অন্তঃপ্রজ্ঞার সম্পর্কে আসিয়া এই ‘প্রেম’ আদর্শ অনেক দূরে গড়াইয়াছে; নানামুখী ও নানাক্রপী ধর্মসাম্প্রদায়িকতার এবং ভাবুকতার সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছে। বাল্মীকীকে নানাদিকে আত্মবৈশিষ্ট্যময় একটী ভাবপ্রাণ জাতি বলিলে অত্যাক্তি হয় না। নারদ শাণ্ডিল্যের ‘ঈশ্বর ভক্তি’ বা “পরামুরক্তিরাশ্বরে” বস্তুটাই বাল্মীকী জন্মদেব প্রভৃতির মধ্যে আসিয়া কেবল ‘সাহজিক অমুরক্তি’ এবং “ঐশ্বর্য্য বিরহিত মাধুর্য্য”রূপে বা ‘সহজ মাহুষের প্রতি অমুরাগ’ রূপে এবং ‘রাগাত্মিকা ভক্তি’রূপে সম্পূর্ণ মাহুষভাবেই দাঁড়াইয়া গিয়াছে। পরিশেষে পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দীতে বাল্মীকীর ত্রিচৈতন্য এবং তাঁহার আসন্ন-শিষ্যগণের হস্তে আসিয়া ঋষিগণের সেই ‘তৎ’ এবং “সত্যজ্ঞান আনন্দ” ও ‘আত্মা’ বস্তুই দাঁড়াইয়াছে—“অখিল রসামৃতমূর্ত্তি”, “নচিদানন্দ বিগ্রহঃ”, ‘প্রেমমূর্ত্তি’—প্রেমের ‘বংশীবদন’মূর্ত্তি! তাঁহারা দেখিয়াছেন—কলে প্রেম-বস্তুই ভগবান্; বা ভগবদ্বস্তুই সৃষ্টিপ্রকটিত ‘প্রেম’! তত্ত্বদর্শীর দৃষ্টি হইতে, একেবারে সেই ইংরেজ কবির কথাটিরই সমর্থনা—

“Love is Heaven ; Heaven is Love”

আবার, তাঁহারা ছিলেন রূপবাদী—সূতরাং প্রেমের Symbol বা প্রতীক ওই ‘বংশীবদন’ মূর্ত্তি। প্রেমবংশীর রবই প্রণব! ‘শব্দব্রহ্ম’ বাদিগণের ধারণায় বিশ্বসংসার যেই প্রণব হইতে সদ্ভাবিত হইয়া সৃষ্টিজন্মে বিবর্ত্তিত এবং ব্যাবর্ত্তিত হইয়া চলিয়াছে, বৈষ্ণব কবিগণের ‘বংশীধর’ একদিকে উহারই ‘প্রতীক’ বা স্বরূপ মূর্ত্তি। একপে সৃষ্টিতন্ত্রের প্রেম-আনন্দ-সৌন্দর্য্যের দৃশ্য প্রতীকমূর্ত্তি হইতেছেন বংশীবদন—অখিল

বিশ্বধারণ সচ্চিদানন্দমূর্ত্তি—জগদীশ্বরের মানুষীমূর্ত্তি। স্বতরাং, গোড়ার বৈষ্ণব-‘মীষ্টিক’গণের নিকটে যে-কোন প্রকারে ‘প্রেম সাধনা’ই ভগবৎ-সাধনা এবং ‘শ্রীমূর্ত্তি’ অবলম্বনে রসানন্দের সাধনাও ‘ভাগবতী সাধনা’! এজন্য ‘উজ্জল নীলমণিঃ’ নামক গ্রন্থে যেন একটা সাহিত্যিক রস-সাধনাই একেবারে ধর্মসাধনার প্রকৃতি লাভ করিয়া দাঁড়াইয়াছে! ‘প্রেমমূর্ত্তি’ অবলম্বনে গোড়ার মীষ্টিকগণ নানাবিধ উপায়ে একরূপ ‘রসসাধনা’ই করিয়া থাকেন। রাধিকা নামে নিজের একটা প্রতিমিধি বা প্রতিমা খাড়া করিয়া, ‘বংশীবদন’ প্রেমমূর্ত্তির সঙ্গে উহার ‘পূর্বরাগ’ বৃত্তান্ত হইতে আরম্ভ করিয়া ‘অভিসার’ ‘মান’ও ‘মাধুর’ প্রভৃতি নানা ‘ভাব’ অবলম্বনে নৃত্যগীতে এবং সংকীর্ণনে এই ‘রসসাধনা’ চলে। (১) ~~এক~~—প্রেমমূর্ত্তির প্রতি জৈবিকক্ষেত্র হইতে নিজের প্রেমভক্তির ঘনতাপসাধান। উহার নামই “উন্নতোজ্জল রসা” ভক্তি-সাধনা। তাই, ‘ভক্তি রসামৃতসিদ্ধি’ বলিতেছেন—

বিভাবৈরহু ভাবৈশ্চ সাধিকৈ ব্যভিচারিভিঃ

স্বাশ্রয়ঃ হৃদি ভক্তানাং আনীতা শ্রবণাদিভিঃ

এবা কৃষ্ণরতিঃ স্থায়ীভাবো ভক্তিরসো ভবেৎ ॥

(১) বর্তমান যুগের সাহিত্যক্ষেত্রে প্রেমের এই ‘বংশীবদন’ আদর্শ এবং জীবের প্রেমের টানে প্রেমস্বরূপের জীবক্ষেত্রে অবতীর্ণ হওয়া রূপ ‘অবতার’ আদর্শ যতদূর গ্রহণ করিতে এবং উহাকে সাহিত্যিক প্রমূর্ত্তি দান করিতে পারা যায় বলিয়া মনে করিয়াছিলাম, তাহাই মদীয় ‘স্বর্গমূর্ত্ত্যের প্রেমগাথা’ কাব্যের শিল্পাত্ম্য ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছি; এবং মানুষপ্রেম বা স্বামীজীর দাম্পত্য ‘প্রেম’ও কিরূপে একান্ত হইলে জীপুরুষ একে-অন্তের তাদাত্ম্য লাভ করিতে পারে এবং সে পথেই বিশ্বাস্যতা লাভ করিতে পারে, এমন কি একরূপ ‘প্রেম’ই ‘মহাশক্তি’ রূপে পরিণতি লাভ করিয়া এই ভবজগতের মৃত্যুভয়কে পরাস্ত পরাস্ত করিতে পারে; সে তথ্যটাই ‘কবিরীতি’ অবলম্বনে ‘সাবিত্রী’ কাব্যের শিল্পাত্ম্য মধ্যে লক্ষ্য করিয়াছি। উভয় কাব্যে, অন্ততঃ একদিকে, ‘ভারতীয় বীক্তির’ অধ্যাত্মবাদ এবং প্রেমের মীষ্টিক আদর্শকেই লক্ষ্য করা হইয়াছিল।

এরূপে রাধাকৃষ্ণের ‘প্রেম লীলা’র বর্ণনায় একটি বিপুল সাহিত্য বঙ্গদেশে প্রস্তুত হইয়াছে। আর যাহা হউক, বৈষ্ণবের এই বিশেষত্ব যে একটা temperament-এর (মেজাজের) বিশিষ্টতা, মানবজাতিমধ্যে এরূপ মেজাজের ব্যক্তি যে অনেক আছেন, তাঁহাদের সংখ্যা যে মনুষ্যজাতির অর্দ্ধাংশ বলিলেও অত্যুক্তি হইবে না, তাহাই বুঝিতে হয়। Berger তাঁহার William Blake গ্রন্থে, প্রেমের বিশেষত্ব চিন্তা করিতে বসিয়া ইহাদের মনোরীতির কথাই যেন বলিয়াছেন—Love is in essence the concentration of all the forces of the soul upon a supernatural object conceived and loved as a living person. এরূপ মেজাজ হইতেই ত গোড়ীয় মীষ্টিকগণের সেই ‘অপ্রাকৃত’ ‘বংশীবদন’!

এ ব্যাপারের আধ্যাত্মিক যুক্তাযুক্ততার বিচারে আমাদের অবকাশ নাই। তবে সাহিত্যিকগণ বলিতে পারেন, ইহা নিবৃত্ত সাহিত্যরসের ব্যাপার। ফলে, সাহিত্যসেবিগণ বৈষ্ণবকবির সকল প্রেমকবিতা ও বাক্যব্যাপারকে সাহিত্যের হিসাবেই দৃষ্টি করেন। ভাবোন্মত্ত গান, গীতিপন্থী ভাবুকতা এবং ভাবগত কবিতাই উৎকর্ষস্থলে বৈষ্ণব প্রেমকবিতার মাহাত্ম্যালক্ষণ। প্রেমকে শাস্ত, দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর—এই পঞ্চভাগে বিভক্ত করিয়া একই ‘প্রেম’মুর্তি অবলম্বনে এই ‘রসসাধনা’ অগ্রসর হইয়াছে।

প্রেম নামক মনোভাবকে একটা ‘সাধ্য’ত্বরূপে ও পরমার্থরূপে ধরিয়া, সাহিত্য এবং সঙ্গীতের ভাবুকতা-রীতিপথেই এরূপ একটা ‘সাধনা’র ব্যাপার এবং সে ব্যাপারে আবার কবিত্বরস-লীল এত বিপুল বৈচিত্র্য! পরের দৃষ্টিতে যাহা কেবল ভাবুকতা ও কল্পনামত্ততা বই নহে, তাহাই জীবনের সত্যপ্রতুল একাবলম্বন! ইহাতে আর যাহাই হোক, সাহিত্যতাত্ত্বিক ‘রস’ ও ‘প্রেম’তত্ত্বের মাহাত্ম্য একদিকে বাড়িয়া যাইতেছে; একেবারে পরমার্থ গোরবেই যেন দাঁড়াইয়া যাইতেছে। সাহিত্যকেও ‘প্রেমের রাজ্য’ বলিলে অত্যুক্তি হইবে

না—সাহিত্যের সকল রসসিদ্ধি, গৌণমুখ্যভাবে, প্রেমরসের বা আদি রসেরই বিকাশ। সাহিত্যের আত্মার নাম আনন্দ—সেই আনন্দের নামই ‘রস’—রসাতত্ত্বের মূলেও সহাতত্ত্ব—সহাতত্ত্বের মূলে আবার প্রেম। সাহিত্যে নিখুঁত আনন্দের রাজ্য এবং এই আনন্দের বিকাশ-ক্ষেত্রেও প্রেম, রূপ বা সৌন্দর্য পরস্পর সহোদর বস্তু। সুতরাং, ‘আনন্দ’বাদী বৈষ্ণব মীষ্টকগণ ভাব্যাপারে সর্ব প্রকার প্রেম এবং সৌন্দর্যের বিকাশকেও সাক্ষাৎ ‘আনন্দ’সৃষ্ট বলিয়াই নিরীক্ষণ করিয়া থাকেন। তাঁহাদের মর্ম্ম এই যে, পরমাত্মা বিশ্বব্যাপক আনন্দতত্ত্ব বলিয়া জীবমাত্র আপনার ‘স্বধর্ম্ম’বশেই বিশ্বকে আপনার করিতে চায়; বিশ্বকে আত্মার মধ্যে আনিতে অথবা বিধে আত্মপ্রসার করিতে চায়। আবার, আত্মার স্বধর্ম্মই প্রেম বলিয়া, প্রেমতত্ত্বই বিশ্বকে ‘সুন্দর’ করিতেছে অথবা সুন্দর করিয়া আত্মস্থ করিতেছে। অতএব, প্রেম-বৈজ্ঞানিকের দৃষ্টিতে, জীবের পক্ষে ‘ভাব বৃত্তি’র পথে প্রেমতত্ত্বের সাধনাই চরম ‘সং’বস্তুর সাধনা এবং ‘প্রেম’ই জীবজীবনের চরম অধ্যাত্মস্বার্থ ও পরমার্থরূপে দাঁড়াইতেছে।

অতেরা ধাহাই বলুন, সাহিত্য‘রস’সাধক কবিগণের হৃদয়, অন্তরতঃ জীবনের সমুন্নত ‘ভাব ও কর্ম্ম ব্যবসার’রূপে দৃষ্টি এবং বিচার পূর্বক বৈষ্ণবের এ সিদ্ধান্তে ‘সার’ দিতে পারে; এবং কবির ব্যবসারকেও চরম রসবস্তুর অভিমুখী ‘জীবন সাধনা’রূপে গ্রহণ পূর্বক আপনাদিগকে সকল সাহিত্যকর্মে সেই চরম পথযাত্রী ও সার্থক-কর্ম্মা জানিয়া তৃপ্তিলাভ করিতে পারে। সাহিত্যজগৎ অন্তরতঃ আনন্দ-রস-প্রেম-সৌন্দর্যের এবং ‘মানসিক রূপ’তত্ত্বের জগৎ। জড়তামুখ জীবের এই ‘আবিস্তক’ জগতে, এই কামানন্দ ও বিষয়ানন্দের জগতে কবিগণই মানসপথে নির্মল ‘আনন্দ’বস্তুর অন্বেষণায় ঘুরিতেছেন—চরম আনন্দের সংবাদই শিল্পের পথে জীবকে দিতেছেন। একরূপ আনন্দপন্থী শিল্পসাধনার বাহ্য ও শিল্পরসের নির্মলতা লইয়াই ত কবিগণের মধ্যে প্রবল ‘উচ্চনীচ’ ভেদ ও ‘জাতিভেদ’ উপজাত হইয়া থাকে।

ভারতের ভবভূতি গভীর প্রেমসাধক কবি; তাঁহার ‘উত্তর রামচরিত’ প্রেমতত্ত্বের মূর্তিমান্ একটি Tragedy। একদিকে পারিবারিক ও ব্যক্তিগত প্রেমকর্তব্য, অত্রদিকে রাজকীয় কর্তব্য এবং ‘প্রজার স্বর্নাদর্শ-রক্ষা’রূপ প্রেমকর্তব্যের মধ্যে মহাসম্বন্ধ ! উভয়ের নিষ্পেষণমধ্যে পড়িয়া প্রেমময় মহাপুরুষ রামের হৃদয় যেই হাহাকার তুলিয়াছে, তাহা লইয়াই এ কাব্যের করুণ ‘রসাত্মা’— যদিও সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রের যত্ননিষ্পিষ্ট কবি কাব্যটিকে বাহ্যতঃ পুরাপুরি ট্রাজিডীর আকৃতি দান করিতে পারেন নাই। এদিকেও আবার আর একটা Tragedy—আলঙ্কারিকের জাঁতি-নিষ্পেষিত কবিকল্পদের Tragedy ! ভবভূতির দৃষ্টিতে প্রেম একটা অধ্যাত্ম পদার্থ—উহার মধ্যে “আন্তরঃ কোহপি হেতুঃ” আছে। এজন্ত প্রেমাস্পদের বাহ্যিক রূপাদির দিকে প্রেমিকের মোটেই দৃষ্টি নাই; বাহিরের দৃষ্টিতে অনেকের প্রেমপ্রবৃত্তির কোন হেতু অনেক সময়েই স্থির করা যায় না। “ব্যতিষজ্জতি পদার্থানান্তরঃ কোহপি হেতুঃ, ন খলু বহিঃপাশৌ প্ৰীতয়ঃ সংশ্রবন্তে ॥” ভবভূতি জীবের একরূপ প্রেম-ব্যাপারের মধ্যে “পুরাণো বা জন্মান্তরনিবিচবন্ধঃ পরিচয়ঃ” দেখিয়াছেন। স্মরণ্যং, প্রেমের হেতু চিন্তা করিতে গিয়া তিনি একজন মীষ্টিক। ভবভূতি প্রেমকে জীবজীবনের একটা ‘অদ্বৈতমুখী’ গতি ও সিদ্ধিরূপেই বুঝিয়াছিলেন; জীবকে ‘স্বখদুঃখ’সম্বন্ধের অতীতক্ষেত্রে লইয়া যাইতে পারে এমন মহাশক্তিশালী একটা ‘তত্ত্ব’রূপেই উহাকে চিনিয়াছিলেন—

অদ্বৈতং সুখদুঃখরোরমুগুণং সর্বাস্ববস্থাসু যৎ

বিশ্রামো হৃদয়স্ত যত্র, জরসা যন্নিব্বাহার্যোরসঃ ।

কালেনা বরণাত্যয়াৎ পরিণতে যৎ স্নেহসারে স্থিতং

ভদ্রং প্রেম শুভানুযন্ত কথমপোবাং হি তৎ প্রাপ্যতে ॥

দাম্পত্যপ্রেমের মধ্যে যে একটা জীবনমঙ্গল্য অধ্যাত্মশক্তির উৎস থাকিতে পারে, সে বাকী ইহাপেক্ষা ঘনিষ্ঠভাবে কোন কবি দিতে পারেন

নাই। কবি এখানে ইচ্ছা করিয়াই অধৈর্যতত্ত্বের ধ্বনি দিতেছেন। দাম্পত্যপ্রেম যে জীবজীবনের চরম কল্যাণময় পরম পদার্থ, কবির হৃদয় তাহা চিনিয়াছে। ভারতীয় ঋষি একত্রতা প্রেমকে, বিশেষতঃ দাম্পত্যপ্রেমকে সংসারী জীবের পক্ষে ‘পরম বস্তু’ রূপেই নিরূপণ করিয়াছেন; স্বরমতি ও ভাবপ্রধান জীবোনির পক্ষে একনিষ্ঠ স্বামী-প্রেমকেই ‘সর্বমঙ্গল মঙ্গল্য’ পরমার্থ রূপে এবং সংসারসাগরের তারক তত্ত্বরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। একরূপ দাম্পত্যপ্রেমের পথেই ‘পরমার্থ’সাধক একজন ইংরেজ কবি—কভ্লেট্টি পাটমোর। তিনি যদি ভারতীয় ঋষির এই দাম্পত্যপ্রেম আদর্শটি জানিতেন! ভবভূতির রাম প্রেমবস্তুর এই ‘তারকশক্তি’র প্রভাব অস্থিমজ্জায় অনুভব করিতেছেন। সীতাবিরহিত রাম ‘প্রেম’কে বচনাতীত তত্ত্বরূপে প্রাণে প্রাণে অনুভব পূর্বক যে বাক্য উচ্চারিত করিয়াছিলেন, তাহা ভবভূতির শ্রেষ্ঠ কবিতারূপেই পূজা লাভ করিয়াছে। রাম বলিতেছেন—

ত্বয়াসহ নিবৎশ্যামি বনেষু মধুগন্ধিষু।

ইতি চারমভেবাসৌ স্নেহ স্তম্ভাঃ স তাদৃশঃ ॥

অকিঞ্চিদপি কুর্ক্সাগঃ সৌখ্যে হঃখান্ধ্রপোহতি।

তত্তত্ত্ব কিমপি দ্রব্যং যো হি যন্ত প্রিয়ো জনঃ ॥

প্রেমযোগী এই কবি যেমন প্রেমকে, তেমন ‘রূপ’কেও বচনাতীত তত্ত্বরূপেই চিনিয়াছেন। উত্তরচরিত্রের প্রথম অঙ্ক ভবভূতির এই রূপাভিনিবেশ ও রূপযোগের ভাবুকতার পূর্ণ। প্রিয়াকে হৃদয়ে ধারণ করিয়া রাম বুঝিতেছেন, যেমন ‘প্রেম’ বাক্যমনের অগোচর, অদৃশ্য ও ‘অদর’ তত্ত্ব, রূপও তাই। সীতাকে বলিতেছেন, “প্রিয়ে—

বিনিশ্চেতুং শক্যে কিমু স্মৃথমিতি হঃখমিতি বা

প্রবোধো নিদ্রা বা কিমু বিষবিসর্পঃ কিমু মদঃ।

তব স্পর্শে স্পর্শে মম হি পরিমুঢ়েজ্জিন্নয়গণে

বিকার শৈতল্যং ভ্রময়তি সমুদ্রীলয়তি চ।

রূপের মৰ্ম্মদেশে ইহাপেক্ষা গভীরতর অবগাহনের দৃষ্টান্ত সাহিত্য-জগতে নাই। রূপের এবং প্রেমের এই বাক্যাতীত ও ভাবাতীত পদবী! সংসারী জীব যাহার স্পর্শে নিজকে বাক্যাতীত ও অলৌকিক তত্ত্ব বলিয়াই অনুভব করিতেছে। প্রেমসাধক কবি বিভাপতির হৃদয় এবাধি প্রেমের বাণবিদ্ধ এবং রূপমুগ্ধ হইয়া বিব্রহানন্দে যে হাহাঙ্কার তুলিয়াছিল, তাহা বলীয় কাব্যসাহিত্যে বরেন্য স্থানেই দাঁড়াইয়া আছে—

জনম অবধি হাম রূপ নেহারমু নয়ন ন তিরপিত ভেল
লাখ লাখ যুগ হিয়েহিয়ে রাখমু তবু হিয়া জুরন ন গেল।

মর্ত্যজগতে প্রেম একটা অমেয়, অসাম ও অমৃত তত্ত্ব বলিয়াই উহার মিলনের মধ্যেও যে পূর্ণমিলন, বা পূর্ণ তৃপ্তি নাই, এ মিলনের স্তূপের মধ্যেও একটা যেন ছুঁখই যে আছে, উহা যে এক দিকে অপরূপ ‘বিষামৃত’ তত্ত্ব, এবং ‘প্রেম’ উক্ত ধর্ম্মবশেই যে ‘প্রেমিক’ মানুষকে উপস্থিতে অতৃপ্ত করিয় অনন্তের যাত্রী করিতেছে, সে স্তূপেই যে উহা অনন্তের দয়াদান (Grace) গোড়ায় প্রেমসাধকগণের তাহাই মৰ্ম্ম। বিদ্যাপতির চিরকিশোরী রাধিকার হৃদয় রূপসুন্দরের মধ্যে সেই অনন্ততত্ত্ব দেখিতেছে; নিজকেও অনন্তভিক্ষুক, অমৃতপ্রাণ ও কালাতীত তত্ত্ব বলিয়াই অনুভব করিতেছে। ক্ষুদ্র জীব, যাহার বয়ঃক্রম পার্থিব কালবিচারে হয়ত পঁচিশটা বৎসরের বেশী নহে, সেই ত প্রেমবশে নিজকে একেবারে অনন্তজীবী ও কালাতীত তত্ত্ব বলিয়া প্রাণেপ্রাণে বুঝিতেছে! অতর্কিতে, এক নিমেষে দেশকালের সীমাপরিসর ডিসাইয়া নিজকে অনন্তপ্রেমিক এবং অনন্ত অতৃপ্তিশথিক অমৃত বস্তু বলিয়াই অনুভব! রক্তমাংসতন্ত্রী এই দেহের কামক্ষুধা-গ্রস্ত জীবের অদৃষ্টেও যে প্রেমপথে একরূপ একটা মহাপ্রাপ্তি ঘটিতে পারে, সকলের নিত্যনিয়ত শোনা এবং জানা ‘প্রেম’ কথাটির মধ্যেই একরূপ মহার্থ এবং পরমার্থ যে আছে, প্রেমসাধক বৈষ্ণব কবিগণ সেই ভাবসম্ভার জগৎকে দিয়াছেন।

কবি চণ্ডীদাসের মধ্যে প্রেমের এই তুরীয় আদর্শ আরও অগ্রসর—একেবারে চরমপন্থী। চণ্ডীদাস ‘সহজ রস’পন্থী বৈষ্ণব। মানুষের মধ্যে সহজাত যে ‘প্রেম’ভাব আছে, সাধিত হইলে উহাই পরমার্থে দাঁড়াইতে পারে, ইহাই সহজিয়াগণের ধর্মমত। বিশেষত্ব এই যে, আপাততঃ ইহারা জড়ধর্মী ‘কাম’কেও যেন খারাপ চক্ষে দেখেন না—

‘প্রেম কাম দোহাকার অনন্ত অন্তর।

কাম সে থাওৎ প্রেম প্রচণ্ড ভাস্কর ॥

ইহা একরূপ ‘সহজ রসিক’শ্রেণীর বৈষ্ণবের কথা হইলেও, বুদ্ধিতে বিলম্ব হয় না যে, তাঁহারা উভয়ের মধ্যে সজাতীয় ভেদই দেখিতেছেন; উভয়ের মধ্যে বরং (ভিক্টর হুগোর কথায়) ‘সুদূর ঐক্যই’ যেন দেখিতেছেন। এ বিশ্বাসে চণ্ডীদাস এক মানুষকে লইয়া প্রেমসাধনা আরম্ভ করিলেন; পরস্পর প্রেমদেবতা ও ইষ্টদেবতা হইয়া দাঁড়াইবেন, উভয়ে প্রেমপ্রাণ ও ‘এক প্রাণ’ হইবেন ইহাই লক্ষ্য। চণ্ডীদাস ও ‘রজকিনি রানী’র কাহিনী এদেশে সুপরিচিত। ব্রাহ্মণ চণ্ডীদাস সেকালেই সমস্ত সামাজিক ভেদবিত্তদ ও উচ্চনীচের ব্যবহারবন্ধন দিঙ্গাইয়া, আত্মপ্রাণের আনন্দমত্ততার উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করিয়া ফেলিলেন—

শুন রজকিনি রানি,

ও ছুটি চরণ

শীতল জানিয়া

শরণ লইয়া আমি।

তুমি বেদবাদিনী,

হরের ঘরণী,

তুমি হও মাতৃগিহ,

ত্রিসন্ধ্যা যাজ্ঞ

তোমারি ভজন

তুমি বেদমাতা গায়ত্রী ॥

ইহা শু প্রেমের দেশ-কাল-পাত্র বর্ধাভীত সামান্যদর্শী, এবং স্বাধীনতার অসামাজিক আনন্দপদবী! একরূপ ‘সাধনা’র অধ্যাত্মমূল্য

কি, তাহা কে বলিবে ? তবে, কিশকদত্তী—চণ্ডীদাসের যখন মৃত্যু হয়, তখন রামী গিয়া তাঁহার গায়ের উপর ঝাপাইয়া পড়ে ; সে সঙ্গে তাহারও প্রাণবায়ু বহির্গত হইয়া যায় এবং উভয়কে একত্র সমাধি দেওয়া হয়। সে সমাধিস্থান একশ্রেণীর বৈষ্ণবের নিকট এখন তীর্থ রূপেই পরিণত ! প্রেমের মৌষ্টিকমাহাত্ম্যের এস্থলে একেবারে চূড়ান্ত। এরূপ একটা সম্প্রদায় এখনো এতদ্দেশে আছে, গোড়ীয় বৈষ্ণবগণের অন্তর্ভুক্ত হইয়াই আছে। ‘সহজ রসিক’ চণ্ডীদাস নিজের বিশ্বাসের কথাটাও একটা কবিতায় রাখিয়া গিয়াছেন—

মরিয়া হইবি রজক বি
হুয়ে এক হয়ে নিত্যোতে যাবি।

প্রেম মাত্র, বিশেষতঃ ‘সহজ প্রেম’ মাত্রেই ‘রূপ’বাদী ; উহা ‘অরূপ’কে ইষ্টরূপে পাইতে চায়। সহজিয়ার আদর্শে ভগবান্ সহজ মানুষ—ভগবানের মনুষ্য মূর্তি (মৌষ্টিক স্নাইডেনবার্গ বৈষ্ণব মানুষমূর্তি স্বচক্ষে দেখিয়াছিলেন, বলেন) চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

শোন রে মানুষ ভাই
সবার উপরে মানুষ সত্য
তাহার উপরে নাই !

সুতরাং, এ আদর্শে ‘ঈশ্বরবাদি’গণও ভগবান্কে মানুষমূর্তিতে খাড়া করিয়া ‘সহজ রাগাত্মিক’পথে এবং প্রেমিকা রাধিকার প্রণালীতে উহার প্রতি প্রেমসাধনা করেন ! গভীর রূপাভিনিবেশ, রূপ-ভাবুকতা ও রূপ-উন্নততাই সুতরাং এ প্রণালীর প্রবল লক্ষণ দাঁড়াইতেছে। উহা বঙ্গসাহিত্যকে অনেক রূপোন্মাননিষ্ঠ কবিতার উপঢোকন দিয়াছে—

“তোমারে হিয়ার ভিতর হতে
কে কৈল বাহির”।

“দেখিবারে আখি পাখী ধায়”

“চলে নীল সাড়ী নিঙাড়ি নিঙাড়ি

পর্যায় সহিতে মোর।”

“প্রতি অঙ্গ তরে কঁাদে প্রতি অঙ্গ মোর”

“সে অঙ্গ পরশে আমার এ অঙ্গ সোণা ॥”

আত্মবিস্মৃত গভীর রূপাভিনিবেশ ব্যতীত এরূপ কবিতার জন্ম হয় না। প্রাচীন ‘সহজরসিক’গণের এই ‘প্রেম’ আদর্শ গোড়ার বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের ‘ভক্তি’ আদর্শকে পুরাপুরি স্পর্শ করিয়াছে। শ্রীচৈতন্য স্বয়ং “চণ্ডীদাস বিজ্ঞাপতি, রায়ের নাটক গীতি, কর্ণামৃত শ্রীগীত গোবিন্দ” প্রভৃতির “রাগাঙ্গিক ভক্তিসাধনা”র পথে, আপনাকে ‘রাধিকার’ ভাবে ভাবিত করিয়াই সংকীর্ণনে ও ‘ভাব আন্বাদনে’ তাঁহার ‘প্রেম সাধনা’ করিতেন। উহা, ফলতঃ, একনিষ্ঠ প্রেমোন্মাদ এবং রূপোন্মাদকেই পরম পুরুষার্থ রূপে বরণ এবং জীবনের জ্ঞান-কর্ম্মভাবে তাহারই সাধন। সাহিত্যিকের নেত্রে স্মরণ্য উহা একেবারে ‘রোমাণ্টিক হইতেও রোমাণ্টিক’ রীতির ভাষুকতা। মনুষ্যের যুক্তিতর্ক এবং বিচার ও সংশয়ের বুদ্ধিকে ইচ্ছাপূর্ব্বক ঘুম পাড়াইয়াই এ সাধন ব্যাপার চলিয়াছিল। “কোন তর্ক বিচার করিবে না”; “জ্ঞানকর্ম্ম ছাড়ি কর ভাব আন্বাদন” প্রভৃতি ইহাদেরই পরামর্শ। অত্য় দিকে যাহাই হউক, উহা বঙ্গসাহিত্যের প্রাচীন ভাণ্ডারে একটা নিত্যানন্দমধুর মধুচক্র রাখিয়া গিয়াছে।

কবি রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবী রীতির প্রেম বা আনন্দের ‘সাধক’ কবি নহেন—স্বীকারতঃ প্রেমমীষ্টিক বা রূপমীষ্টিক নহেন। তথাপি, আশৈশব বৈষ্ণবকবিতার অন্তরঙ্গ পরিচয় হইতে তিনি, যেন অতর্কিতেই, প্রেমের এবং রূপের মহার্থ-নিষ্ঠ কবি। অতর্কিতে প্রেমতত্ত্বে গভীর অন্তর্বেগ গতিকেই যেন বৈষ্ণবী আন্তরিকতা, বৈষ্ণবের রূপতন্ত্রী ভাবুকতা ও ভাবদীপ্তি বহুস্থানে তাঁহার কবিতাবলীর মধ্যে ফুটিয়া

ফুটিয়া উঠিতেছে! যেমন, পরিপূর্ণ বিজ্ঞাপতি-পথিক এবং মীষ্টিক-
তন্ত্রের প্রেম-পথিক এই নিম্নোক্ত কবিতা—ইহা একদিকে বঙ্গসাহিত্যের
একটি শ্রেষ্ঠ প্রেমকবিতা। কবি তাঁহার প্রিয়তমার দিকে দৃষ্টি করিতেই
অকস্মাৎ নিজকে এবং প্রিয়াকেও যেন একটা অনন্ত এবং অমৃত তত্ত্ব বলিয়া
চিনিয়া ফেলিয়াছেন—

“তোমারেই যেন ভাল বাসিয়াছি

শতরূপে শতবার

জনমে জনমে যুগে যুগে অনিবার।

চিরকাল ধরে’ মুগ্ধ হৃদয়

গাঁথিয়াছে গীত হার,

কতরূপ ধরে’ পরেছ গলায়

নিষেছ সে উপহার,

জনমে জনমে যুগে যুগে অনিবার।

* * *

আজি সেই চিরদিবসের প্রেম

অবসান লভিয়াছে

রাশি রাশি হয়ে তোমার পায়ের কাছে।

নিখিলের স্মৃতি

নিখিলের দ্রুতি

নিখিল প্রাণের প্রীতি

একটি প্রেমের মাঝারে মিশেছে

সকল প্রেমের স্মৃতি

সকল কালের সকল কবির গীতি।

সে রূপ, কবির সৌন্দর্য্য-অভিনিবেশের আর একটি কবিতা—যাহাতে
তিনি প্রিয়ার রূপকে “কায়মনে অমুভব” করিতেছেন—রূপকে সন্ধ্যার
সুগভীর অন্তঃস্পর্শময়ী দীপ্তি এবং অন্তরারাম শান্তি রূপেই অমুভব
করিতেছেন। ইহাও রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ প্রেমকবিতা—

ওগো তুমি, অমনি সন্ধ্যার মত হও !
 সূদূর পশ্চিমাচলে কনক আকাশ তলে
 অমনি নিস্তরু চেয়ে রও !
 অমনি সুন্দর শাস্ত্র, অমনি ককণ কাস্ত্র
 অমনি নীরব উদাসিনী
 ওই মত ধীরে ধীরে আমার জীবন তাঁরে
 বারেক দাঁড়াও একাকিনী ।
 এস তুমি চুপে চুপে শ্রাস্তি রূপে, নিদ্রা রূপে,
 এস তুমি নয়ন আনত,
 এস তুমি গ্লান হেসে দিবাদগ্ন আয়ুঃশেষে
 মরণের আশ্বাসের মত ;
 আমি শুধু চেয়ে থাকি অশ্রুহীন শ্রান্ত আধি,
 পরে থাকি পৃথিবীর পরে,
 খুলে দাও কেশ ভার ঘন স্নিগ্ধ অন্ধকার
 মোরে ঢেকে দিক্ স্তরে স্তরে !

একসঙ্গে, একযোগে প্রিয়ার সৌন্দর্য্যকে, সন্ধ্যার হৃদয়কে এবং নিজের
 অন্তঃপ্রজ্ঞাকে ওতপ্রোত ভাবে অনুভব ! ‘সুন্দর্য্যের প্রার্থনা’ কবির আর
 একটি উৎকৃষ্ট প্রেম কবিতা—বৈষ্ণবী রীতির প্রেমকবিতা। উহাতেও ‘রূপ’ই
 অন্তর্দীপ্তি ও অধ্যাত্মিক মহাপ্রাপ্তি রূপে দাঁড়াইয়া বাইতেছে। রূপযোগী
 কবি, যেন ইচ্ছাপূর্ব্বক অন্ধ হইয়াই প্রিয়ার রূপকে অধ্যাত্ম দীপ্তিময় মহা-
 প্রতিষ্ঠা এবং নিত্যপ্রাপ্তিরূপেই আত্মজীবনে সুসিদ্ধ করিতে চাহিতেছেন !
 অপরাধ এবং বিশ্বাস কবি প্রিয়ার রূপধ্যানে নিমগ্ন হইয়া বলিয়া
 ফেলিয়াছেন—

তোমাতে দেখিব আমার দেবতা,
 হেরিব আমার হরি !
 তোমারি, আলোকে অগ্নিরা রহিব
 জ্বলন্ত বিভাবরী !

রবিকবির হৃদয় উষার মর্মবাহী আনন্দের তব্ধে অন্তর্যোগ লাভে একীভূত হইয়া ‘খেয়া’র একটা উৎকৃষ্ট কবিতার জন্ম দান করিয়াছে। জীবের অগ্রবৃত্তিতে আভাসিত জগৎস্রষ্টার ‘সচ্চিদানন্দ’ তব্ধ প্রকৃত প্রস্তাবে “অবাঙ্ মনসো গোচর” বস্তু নহে কি ? তথাপি, উষার আনন্দধর্মণীর মধোই উহার যেন ‘স্পর্শ’ আছে। কবি নিজের শুভপ্রাণের সেই আনন্দযোগটা অনুগম্য তাবে, তাবা ও ছন্দোবদ্ধের পথে আমাদের অনুভববর্তী করিয়া দিয়াছেন—

আমি কেমন করিয়া কহিব, আমার
জুড়ালো হৃদয় জুড়ালো—আমার
জুড়ালো হৃদয় প্রভাতে !
আমি কেমন করিয়া জানাব, আমার
পর্যণ কি নিধি কুড়ালো—ডুবিয়া
নিবিড় নীরব শোভাতে !
আজ গিয়েছি সবার মাঝারে, সেথায়
দেখেছি একেলা আলোকে—দেখেছি
আমার হৃদয় রাজারে ।
আমি দুয়েকটি কথা কয়েছি তা মনে
সে নীরব সভামাঝারে—দেখেছি
চির জনমের রাজারে ।

* * * * *

আজ ত্রিভুবন জোড়া কাহার বক্ষে
দেহ মন মোর ফুরালো—যেন রে
নিঃশেষে আজি ফুরালো !
আজ যেখানে যা হেরি সকলেরি মাঝে
জুড়ালো জীবন জুড়ালো—আমার
আদি ও অন্ত জুড়ালো ।

সাহিত্যে সৌন্দর্যের এই তুরীয় বস্তু যে ‘আনন্দ’, উহা ত একটা ভাবাতীত ও মনুষ্যের ভাষামুষ্টির অতীত তত্ত্ব! সান্নাঙ্গাঙ্গি ধরিবার সাধ্য নাই। সংস্কৃতেও উহার কোন ‘প্রতিশব্দ’ নাই; ইংরাজী Joy বা Ecstasy প্রভৃতি উহার মধ্যস্থ স্পর্শ করিতে পারে ন। উহা ফলতঃ একটা অনির্কচনীয় পদার্থ। ‘আনন্দ’বাদী ঋষিগণের সংক্ষেপ্ত বাক্যগুলি পুনঃপুনঃ চিন্তাপূর্বক উক্ত পদের ‘অর্থ’ গ্রহণে চেষ্টা করিতে হয়। কবিগণের মহিমা এই যে, তাঁহারা অপূর্ণ উপায়ে, ভাষা ও ছন্দের অপকল্প মিলন ঘটানার, সুরে-তালে-ইঙ্গিতে অনুরগনে সেই অবচনীয় তত্ত্বকে আমাদের বুদ্ধিযোগবর্তী ও অনুভববর্তী করিতে পারেন। সে দিক হইতে এই “মিলন” কবিতা রবিকবির শতচেষ্টার মধ্যে একটা পরম সার্থক ও সফলতম চেষ্টা। কবি আপাততঃ কেবল প্রকাশের অক্ষমতার ‘বয়ান’ পথেই অল্পপম ভাবে উহার ‘প্রকাশ’ সুসিদ্ধ করিয়াছেন। মধ্যস্থলে “আমি দুয়েকটি কথা কয়েছি”, ‘সভা’ প্রভৃতি বেনুয়া বুলি ও চিন্তের ‘বিকল্পবুদ্ধি’র ‘বেতলা কথা’ থাকিলেও ইহা গভীর আনন্দ-অনুভূতির কবিতা। সমগ্র কবিতাটি পুনঃপুনঃ পাঠপূর্বক অন্তর্দৃষ্টিতে উহার রসাত্মক টুকু গ্রহণ করিতে পারিলেই কবির সাফল্য এবং তাহার ওজন বুঝা যাইবে। রবীন্দ্রনাথ প্রকৃত Mystic কবি নহেন; তথাপি “ওগো তুমি অমনি সন্ধ্যার মত হও” কবিতায় রূপসম্ভোগ ও রূপাভিনিবেশ তাঁহাকে মৌলিক যোগতত্ত্বের সান্নিধ্যবর্তী করিতেছে; সেক্ষেপ, নিসর্গের আনন্দাভিনিবেশও তাঁহাকে, এই ‘মিলন’ কবিতায়, ‘আনন্দ’বাণী মৌলিকগণের সন্নিকটে লইয়া আসিয়াছে!

এ হুত্রে বৃষ্টিতে হয়, (১) রবীন্দ্রনাথ স্বীকারতঃ ‘অদ্বৈত’নাথক নহেন; অধ্যাত্মতত্ত্বের ‘মৌলিক’ কবিও নহেন। তিনি শ্রুতির সাক্ষা অদ্বৈত প্রতিবাদক শ্লোকগুলিকেও ব্যাবহারিকের বা ভক্তের ‘দ্বৈত’ আদর্শেই

ব্যাখ্যা করিতে ভালবাসেন। তবে, তিনি পরিমিতের উপাসকও নহেন—অন্ততঃ বাহ্য চক্ষুরিস্ত্রি-গ্রাহ্য পরিমিত কিংবা সাকার। ‘রাজা’কাব্য এরূপ ‘দৃশ্য আকার’ উপাসকগণের বিরুদ্ধেই ত যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছে! বিশেষতঃ তিনি, প্রকৃত কবির ভ্রায়, নিত্যনিয়ত সীমার মধ্যে অসীমকে, রূপের মধ্যে অরূপকে আপন ভাবে খুঁজিতেছেন বলিয়াই “ব্যক্তি-ঈশ্বর” (Personal God) উপাসকগণের কিংবা Deist গণের নৈজে উহা Mystic বলিয়া ঠেকে; সময় সময় ইয়োৰোপীয় ‘সিখোলিষ্ট’গণের ‘গোপনিকা রীতি’ অবলম্বনেও কাব্য-কবিতা-নাটক লিখিতেছেন বলিয়া সেগুলিও মৌটিক বলিয়া ভ্রম জন্মাইতেছে। ইয়োৰোপীয় পাঠকগণের মধ্যেও বর্তমান যুগের ‘বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি’ বা ‘জড়বাদীর ধাৎ’ টুকুই প্রবল বলিয়া, বাহ্য-কিছুর মর্শ্ব জড়বস্তুর ওজনে সোজানুজি পরিমাপ করা যায় না তাহাকেই উহার। ‘মৌটিক’ বলিয়া নামকরণ করে। এ ভ্রান্তিবশেই রবিকবি, অনভিজ্ঞের দৃষ্টিতে, ‘মৌটিক’ দাঁড়াইয়া যাইতেছেন। বাস্তবিক, এ কবি মৌটিক নহেন; বলিতে গেলে, ‘রোমান্টিক’। ‘রাজা’র রীতিমধ্যে কিছু মৌটিক ভাব আছে; হফটম্যানের Assumption of Hannele নাটিকার পরবর্ত্তিতা সূত্রে ধরিলে তাঁহার ‘ডাকঘর’র মধ্যেও কিঞ্চিৎ মৌটিসিদ্ধম আছে, বলিতে পারা যায়। কেননা, ‘রাজা’ যেমন অরূপের রাজা; তেমনি, অরূপের সঙ্গে ভাবুকতার আদানপ্রদান করিবার জন্তও রূপের ‘ডাকঘর’। কিন্তু, ‘মুক্তধারা’ বা ‘রক্তকরবী’ প্রকৃতির মধ্যে ‘অরূপ’এর কোম অকুহাতই নাই। উহার। পুরা মনে, ‘নাটুকে রীতি’ এবং রোমান্টিকের ‘গোপনীয় রীতি’তেই সমাজ রাষ্ট্র অথবা অর্থনীতি আশ্রয়ের সন্দর্ভ। নিজে বাহ্য সত্য বলিয়া মনে করেন তাহার জন্ত যুদ্ধ করা, সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রেও সমাজসংস্কারক ও ধর্মসংস্কারকের বর্ষচর্ম পরিয়া লোকানুকী করা রবিকবির একটি প্রবল ঐচ্ছিক। তিনি মধুসূদনের মত স্নিগ্ধপেক্ষ, নির্মল ‘শিল্পী’ আদর্শের কবি নহেন; তবে কবি একজন উৎকৃষ্ট সন্দর্ভ লেখক; তিনি ত তিনিটা ‘গল্প’ পৃষ্ঠাতেই

এসব গ্রন্থের উদ্দিষ্ট 'সত্য' কিংবা তাঁহার মনোগত অর্থটুকু সামাজিকের প্রতীতিসিদ্ধ করিতে পারিতেন—এই 'নাটুকে রীতি' অপেক্ষা সার্থকতর ভাবেই পারিতেন! বর্তমান 'সিদ্ধান্তিক' আকার প্রকারে উহাদের মধ্যে প্রকৃত নাটকের রস কিংবা Interest একেবারে জমে নাই; কোন Human Interestই ত জমে নাই! কবির উদ্দিষ্ট 'রস'টুকুর পরিব্যক্তির সাহায্যকরেই নাটকের পাত্রগণকে ব্যক্তিচরিত্রের বিশিষ্টতায় অঙ্কিত করিতে হয়। নাট্যকবি স্বয়ং মুখর হইয়া আত্মপ্রকাশ করিতে এবং 'ব্যাখ্যানা' করিতে পারেন না বলিয়াই নাটকের প্রয়োগতন্ত্রে চরিত্রাঙ্কন (Characterisation) অপরিহার্য। নাট্যকার অবস্থা ও ঘটনার উপস্থাপনে এবং পাত্রগণের উক্তপ্রকৃতি ও ব্যক্তিগত চরিত্রবৈশিষ্ট্যের সমাধান পথেই নাট্যকবিকে পাঠকের সহানুভূতি অর্জন করিতে এবং নিজের মর্মটুকু ব্যক্ত করিতে হয়। পরের মুখেই নাটকের মর্মরস এবং কবির স্বীয় অন্তরের 'মহাভাব' টুকু ফুটাইতে হয় বলিয়াই নাটকে এই Characterisation কোনমতে বাদ দেওয়া যায় না। এখন, 'রক্তকরবী' নাট্যকার নন্দিনী, রঞ্জন প্রভৃতি একটীও ত স্বাভাবিক 'মাহু' নহে—কবির এক একটা ভাবের অস্পষ্ট 'রূপক' মাত্র। সুতরাং উহাদের সঙ্গে আমাদের হৃদয়ের ভাবগত কোন সহানুভূতি দাঁড়াইতে পারিতেছে না। উহা Epic, Lyric বা Dramatic কোন 'আকৃতি'রীতির শিরস্রপেই দাঁড়ায় নাই। কেবল 'হৈয়ালি'-গোছের একটা উপস্থাপনার পথে পাঠকের চিত্তচুর্গ আক্রমণ! উহার 'ধাৎ' সুতরাং Intellectual; অস্পষ্ট এবং 'এলোপাথারি' ভাবে ইশারা লাভকেই একটা 'সাহিত্যরস' বলিয়া গ্রহণ করিতে না পারিলেই তুমি গেলে! পুতুলের জায় এক একটা 'পাত্র' আমাদের চোখের সম্মুখে নাচিয়াকুঁদিয়া, কবির প্রযুক্ত বাক্য উদগার করিয়া বাইতেছে! উহাদের মধ্যে মহুয়ের বিশিষ্টতাজ্ঞাপক কোনরূপ প্রকৃতি কিংবা 'চারিত্র পরিচুট' করিতে কবির কোন চেষ্টা একেবারে নাই। কেবল, উহার

যাহা বক্তৃতা করে, তাহার অর্থ কি, কবির মর্ম্ম কি, এরূপ একটা বুদ্ধিভিত্তিক (Intellectual) কুতূহলই আমাদের চিন্তে কাঁধা করিতে থাকে; অথচ, গোলেমালে এবং ভিড়ের মধ্যে সে “অর্থ”টুকুও কুড়াপি পরিত্যক্ত এবং পরিচিন্ন হইয়া উঠে না। এরূপে নাটকের Intellectual প্রতিপাতটাই ঘোলাইয়া গিয়া গ্রন্থটির ‘সন্দর্ভ’ আদর্শকেও খাটো করিতে থাকে। বহুক্ষেত্রে কবির ‘বক্তব্য’ উদ্ধার করিতে পারিলে, উহা ‘পাঠকের অর্থ’, না ‘কবির অর্থ’ তাহা নিরূপণ করাও আবার এক সমস্যা। এক পণ্ডিত সমালোচক নিজের রক্তকরবীর একটা ‘অর্থ চেষ্টা’ করিয়া বলিয়াছেন, উহার নাকি আরও এক ডজন ‘অর্থ’ সম্ভবপর! আবার, এই অর্থসমস্যা পূরণ করিতে পারিলেও পাঠক হয়ত দেখিবে, এত পরিশ্রমেও ভাবুকতা কিংবা তত্ত্বের ক্ষেত্রে সর্বশেষ কোন দৃষ্টান্ত প্রাপ্তিই ত ঘটে নাই। সমস্তই ‘জানা’ কথা, না হয় নিতান্তই বিরস কথা। হেঁয়ালীমৌতির, বিশেষতঃ মেন্ডেলস্কাই Symbolic মৌতির অনুসরণ এবং বিষয়-মির নির্বাচন গতিকেই যে অদ্বিতীয় বাক্যশিল্পী রবিকবির বাক্যগ্রন্থোগ এরূপে নিরর্থক এবং নীরস হইয়া পড়িতেছে—অর্থের ‘অনির্বাচনীয়তা’ হইতে বা উহার অধ্যাত্ম গভীরতার গতিকে নহে,—তাহাই সাহিত্যের সত্যানুসন্ধানী পাঠককে বুঝিয়া লইতে হয়। রক্তকরবীর ভাবগত ‘আত্মা’টুকু বুঝিতে হইলে, উহা প্রাধান্যতঃ একটা ‘প্রদূষক’ শিল্প। সোণার তাল, বনাম, রক্তকরবী; Materialism, বনাম, Romanticism! ইয়োরোপ-আমেরিকার জড়বাদের বিরুদ্ধে কবির একটা ভাববাদ; আকৃতিহীন ও মেরুদণ্ডবিহীন ভাবুকতার এই রোমান্টিক ছায়ানাট্য! প্রকৃত আধ্যাত্মিকতা উহাতে কিছু মাত্র নাই। ‘ফাল্গুনি’র প্রবেশিকারূপে উপলব্ধ মনোমদ কবিতাগুলির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের এই রোমান্টিকতার পরিপূর্ণ পরিচয়। রক্তকরবী যে Romanticism এরই Symbol, মেন্ডেলস্কাইয়ের ‘নীল পাখী’ই যে কাগ্না বদলাইয়াছে, জর্জন রোমান্টিকতার ‘নীল ফুল’টাই যে ‘রক্ত’ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহাই বুঝিতে হয়। এখন, ভাবার ক্ষেত্রে

কব্যশিল্পের দাবী কি? যেই ভাবটুকুন গভীর সৃষ্টিসাধ্য নহে, তাহার জন্মই ত পণ্ড! এবং যাহা বাক্যের সাক্ষাৎশক্তিতে ‘অনির্বচনীয়’ তাহার জন্মই ত ‘সঙ্কেত’। মনুষ্যের ভাবাব্যাপারে কাব্যশিল্পের পক্ষে এ স্থলেই দাঁড়াইবার অথবা বাঁচিবার দাবী। এ গ্রন্থে এমন কোন ‘ভাব’ নাই, যাহা কবি সন্দর্ভের প্রণালীতে ইহাণেকা স্বন্দর ভাবে বলিতে পারিতেন না, যাহার জন্ম মীষ্টিসিজম বা সিম্বোলিজমের কিছুমাত্র প্রয়োজন ছিল। বলিতে কি, ‘অধ্যাত্ম’বাদ ব্যতীত অপর কোন বাক্যশিল্পের পক্ষে ব্যাপকভাবে অস্পষ্ট কিংবা Symbolic হইবার দাবী নাই। অনির্বচনীয় ভাব কিংবা বিষয়াতীত আলম্বন ব্যতীত অষ্টক্ষেত্রে অস্পষ্ট হইতে গেলেই শিল্পের সাধুতা বিষয়ে সন্দেহ জন্মিতে থাকে। এই কথা কয়টির মধ্যে আধুনিক যুগের ‘স্বৈরাণীক’ শিল্পের শক্তি এবং দাবী বিচারের প্রধান ‘মাপ-কাঠি’টুকুই উপস্থিত করিতেছি। রবীন্দ্রনাথ স্বকীয় কবিত্বপ্রতিভার প্রকৃত স্বর্ণ যুগ, মোটামোটি বলিতে গেলে, পৃকাশের সঙ্গেই পার হইয়াছেন। হৃদয়ের ভাব যখন, প্রকাশিত হইতেই, আকৃতি-ঘনীভূত সৃষ্টিতে এবং সুর-তাল-ছন্দের ওতপ্রোত ক্ষুণ্ণিতে ‘প্রকাশ’ লাভ করিতে থাকে, (যেমন পতিতা ও চিত্রাক্ষমা) তখনই কবিপ্রতিভার স্বর্ণযুগ। মানসী, সোনার তরী, চিত্রাক্ষমা, চিত্রা, কথা, কাহিনী, নাট্য কথা, কণিকা এবং খেয়ার মধ্যে জগতের শ্রেষ্ঠশ্রেণীর একজন গীতিকবির পূর্ণযৌবনা প্রতিভার সৃষ্টিবিলাসের পরিচয় পাই। ভাব যখন প্রকটিত হইতে গেলেই অল্পরূপ আকৃতি-প্রকৃতি ও চারিত্র সংগ্রহ পূর্বক রসের প্রসূর্তিভূমিষ্ট পরিব্যক্তিস্বরূপেই বাহির হইয়া আসে, তখনই কবিপ্রতিভার পূর্ণ যৌবন—কবির প্রকৃত সৃষ্টিশক্তির যুগ। উহার পর, অধ্যাত্মতঃ কবির পরিকল্পনী ও পরিসূর্তনীশক্তির ক্ষয়—Decadence—কবিত্বের রলধাক্ষর ক্ষয়। দ্বিতীয় ভাগ ‘স্কাউট’ কাব্যে প্রোঢ় কবি প্যাঠের মনোঃ প্রকাশ রসিকতার ক্ষয় এবং হৃদ্যোধ্য সিম্বোলিজম সাহায্যে

উহাকে ঢাকা'দিবার এবং অবরুদ্ধ হইবার প্রয়াস লক্ষ্য করিব। হৈমালিবদ্ধ ভাবুকতা বা দার্শনিকতা যে কবিতে নহে, তাহা ব্রাউনীংও বুঝিতে চাহেন নাই। কিন্তু, প্রোড বরংক্রমে আসিয়াও নিজের অন্বসিদ্ধ ভাবুকতা পথে, গীতাঞ্জলি, গীতিমালা, গীতাঙ্গি প্রভৃতির দার্শনিক ও গীতিকারীতি অনুসরণে রবিকবির হৃদয় যেই বৈশিষ্ট্যময় সঙ্গীতকবিতা চরন করিতেছে, তাহাই অস্ত্রদিকে তাঁহার অসাধারণ সিদ্ধি। তবে সাহিত্য-রসিককে জানিতে হইবে, উহাদের মধ্যে সৃষ্টিরলিঙ্গী কল্পনাশক্তি অপেক্ষা বরং দর্শনরঙ্গী অভিনিবেশের অনুপাতই অধিক। আনন্দ সঙ্গীতসাধক ও তৃতীয়-উপাসক রবীন্দ্রনাথ একরূপ 'সঙ্গীত কবিতা'র মধ্যেই নিজের শ্রোতবরসের "সর্বশ্রেষ্ঠ প্রাণের প্রকাশ" সাহিত্যজগৎকে দিয়া ধাইতেছেন। বিশেষভাবে ইহুদীর গীতসংহিতা ও পারস্তের ফকী কবিগণ এবং ভারতের নানক, কবির, দাদু ও বৈষ্ণবকবিগণের সহপাঠিক এ সকল সংগীতকবিতা ও সঙ্গীত। ব্রহ্মপন্থীর সাংপ্রদায়িক বুদ্ধি অথবা খ্রীষ্টানের 'সারমণী'রীতি এবং 'উপাসনা'পদ্ধতির বেড়া ছাড়াইয়া উঠিয়া বিনির্মল 'তৃতীয়'রসিক এবং 'আনন্দ'রসিক একরূপ পঞ্চাশৎ কবিতাই রবিকবিকে আপন বিশেষত্বে অনুপম ও অমর করিতেছে।

বৈষ্ণবের ওই 'অখিলরসামৃতমূর্তি' যে প্লাটোর সিম্পোসিয়াম ও

৫৮। এ ক্ষেত্রে ভারতীয় ফিড্রসের Heavenly Beautyর অনুরূপ ও বিদেশী মীষ্টকের তাহা প্রথম দর্শনেই প্রতিভাত। উহাদের সাধন্য।

মধ্যে গ্রীক দার্শনিক বক্তিতে চাহিয়াছেন যে, পাখির সৌন্দর্য্যমাত্রাই স্বর্গীয় সৌন্দর্য্যস্বরূপের ছায়া বলিয়া এবং সেই নিদানসৌন্দর্য্যের অংশভাক্ বলিয়াই আমাদের প্রেম উদ্বীপ্ত করে; জাগতিক সৌন্দর্য্য-প্রেমই চরমসৌন্দর্য্যে আরোহণের সিঁড়ি। সৌন্দর্য্যের জন্ম জীবহৃদয়ের ওই যে ক্ষুধা, উহা সুতরাং অতর্কিতে সেই পরম সৌন্দর্য্যের জন্মই ক্ষুধা। এই 'সৌন্দর্য্য ক্ষুধা' ধরিয়াই আমরা দৈহিক সৌন্দর্য্য হইতে মানসিকে এবং মামিসিক হইতে অধ্যাত্মসৌন্দর্য্যে প্রয়াণ করিতে পারি; উহা ধরিয়াই অনন্তসুন্দরের পদে উত্তীর্ণ হইতে

পারি। প্লাটোর এই 'বার্তা' ইয়োয়োগীয় সাহিত্যের 'সৌন্দর্যবাদী' গণের আদিম 'বেদ' রূপে নির্দেশ করিতে পারা যায়। স্পেন্সার, কীট্‌স ও শেলী প্রভৃতি প্লাটো-নির্দিষ্ট সৌন্দর্য্যতত্ত্ব পথেই তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ কাব্যকসল চয়ন করিয়াছেন। কিন্তু ইয়োয়োগের সর্বপ্রকার মীষ্টিকের প্রধান গুরু ও প্রকৃত 'জনক' হইতেছেন প্লোটিনস্। তিনিই প্রকৃত দার্শনিকের ত্রায় এবং গুরুর ত্রায় বাহুবলকে অনন্তযাত্রার ভাব-পথ পরিষ্কৃত ভাবে দেখাইয়াছেন। প্লোটিনসের ঈগীয়াড (Ennead) এই 'পথের ধবর' বিষয়ে জগতের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক গ্রন্থসমূহের অন্ততম।

ইয়োয়োগের 'মীষ্টিক' সাধকগণের যে কয়েকটি 'প্রয়াণ' পথের কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ করিয়া আসিয়াছি সে সমস্ত সর্বপ্রথম ঈনীয়্যাডের মধ্যেই ধারাবাহিক ভাবে নির্দেশিত আছে। প্লোটিনস্ একালেই (২০৪-২৭০ খৃঃ অঃ) দেখাইয়া গিয়াছেন, কিরূপে পঞ্চ পথে জীব অসমে প্রয়াণ করিতে বা Apprehension of the Infinite লাভ করিতে পারে। Love, Beauty, Nature Wisdom Devotion,—প্রয়াণের এই পঞ্চ পস্থা। খ্রীষ্টান মীষ্টিকগণকেও প্লোটিনসের শিষ্য বলিলে অসত্য কথা হইবে না এবং ঈনীয়দের পাঠ শেষ পূর্বক, উহার প্রণালী এবং সিদ্ধান্ত বিচারে অবহিত হইতে পারিলে স্বয়ং প্লোটিনসকে বৈদান্তিক ঋষিগণের শিষ্য বলিতেও কিছুমাত্র অত্যাক্তি মনে হইবে না। প্রাচীন আলেকজান্দ্রিয়া নগরবাসী এই প্লোটিনস ভারতীয় অধ্যাত্মবাদী মীষ্টিকগণের শিক্ষা দীক্ষা লাভে, তাঁহাদেরই 'যোগ' মার্গ অনুসরণে যে আশুক্রাম হইয়াছিলেন, তাহাতেও কিছুমাত্র সন্দেহ থাকিবে না। (১) প্লোটিনসের

✓ (১) প্লোটিনসের জীবনী লেখক পোরিফিবি বলিয়াছেন—তিনি ছয় বৎসরের মধ্যে প্লোটিনসকে চারিবার Union with the One লাভ করিতে দেখিয়াছেন। প্লোটিনসের কয়েকটি উক্তি—The first step of the Soul is to Know herself and so to know God; when the soul attains to this state the one suddenly

পর, ইরোরোপের মীষ্টিকগণের গুরু—খ্রীষ্টান ইরোরোপে ‘প্রেম’তত্ত্বের প্রধান পুরোহিত—সুইডেন বার্গ। তাঁহার Conjugal Love, Heaven and Hell ও Wisdom of the Angels প্রভৃতি গ্রন্থের প্রধান তত্ত্ব বার্তা—জীবের ‘প্রেমই মহাশক্তি’। প্রেমই নাকি জীবপ্রকৃতির সর্বাপেক্ষা পবিত্রা এবং পাবনী বৃত্তি, অমৃতময়ী ও অমরত্ববিধায়িনী শক্তি এবং উহাই ইহলোক হইতে পরলোকে জীবের সঙ্গে যায়। সুতরাং সুইডেনবার্গের দৃষ্টিতে, জীবের এই ‘প্রেম’ আমাদের ‘ধর্ম’ হইতে অভিন্ন—বাহ্যতে “ধর্ম স্তমভুগচ্ছতি”। প্রেমভাব, প্রেমের চিন্তা, প্রেমের ক্রিয়া—ইহাতেই জীবের অমৃতত্ব; উহাই তাহার তারক ও রক্ষক তত্ত্ব। জীবের অধ্যাত্ম ক্ষেত্রে আসিয়া প্রেমই সুতরাং তাহার ‘ধর্ম’ এবং ধর্মের নামই ফলতঃ “কর্ম”—শ্রুতি তাঁহার ‘সত্যজ্ঞান-আনন্দ’তত্ত্বের দিক হইতে যেই ভাবগত ‘ধর্ম’ বা ‘কর্ম’কেই ‘জ্ঞান’রূপে নির্দেশ করিতেছেন। তবে, সুইডেনবার্গের সঙ্গে ঙগতের অপর মীষ্টিকগণের স বিশেষ পার্থক্য এই যে, তিনি বলেন, ভগবান্ মনুষ্যমূর্তি। অধ্যাত্মপন্থিকগণের সমক্ষে, উর্দ্ধলোকচারী জীবাত্মাগণের নেত্রে ভগবানের এই ‘মূর্তি’ নাকি জীবতত্ত্বের বহির্ভূতভাবে, পরম প্রভাভাবের সূর্য্যের মতই অন্তরাকাশে নিত্যপ্রদীপ্ত আছে; প্রেমই জগৎসংসারিতার প্রভা এবং উক্ত প্রভাই মর্ত্যলোকে নামিয়া তাপরূপে এবং জীবজীবনের প্রাণশক্তিরূপে প্রকটিত; ভগবানের ‘প্রেম’ এবং ‘জ্ঞান’ই মর্ত্যজগতে তাপ ও আলোকরূপে প্রকট হইতেছে। সুতরাং ভগবান্ ত দেশে এবং কালে পরিচ্ছিন্ন মূর্তিধারী একটি ‘ব্যক্তি’ বিশেষ! মীষ্টিক্ যে ঈশ্বরের একরূপ পরিমিত মূর্তি নির্দেশে তনয়েশ্বরের

appears with nothing between and they are no more two, but one". "A soul that knows itself must know that the proper direction of its energy is not outwards in a straight line, but round a centre which is within itself". "God is not in a certain place but wherein anything is able to come into contact with Him, there he is present", এসমস্ত বোধোপদেশের কথা নহে কি?

(God the Son) কথাই বলিতেছেন, বৈদিকঋষির ‘সপ্তম ব্রহ্ম,’ ‘ঈশ্বর’ বা সৃষ্টিকর্তা Manifested Godএর কথাই বলিতেছেন, তাহাতে আমাদের সন্দেহ নাই। ঈদৃশ সাকারবাদের জন্ত ত্রেক সুইডেনবার্গকে নিন্দা করিতে, এবং গভীর বিয়ক্তি প্রকাশ করিতেও ছাড়েন নাই। আমাদেরকে বুঝিতে হয়, এ দিকে বরং পূর্বোক্ত ‘রূপ’বাদী গোড়ীয় মীষ্টিকগণের সঙ্গেই সুইডেনবার্গের সাদৃশ্য—গোড়ীয়বৈষ্ণবের ‘প্রেম’মূর্ত্তিই প্রকৃত প্রভাবে সুইডেনবার্গের ‘ঈশ্বর’। অধ্যাত্মপথিক ও ‘জ্যোতি’গণের নেত্রে প্রেমের বর্ণই নাকি গভীর নীল—যে জন্ত গোড়ীয়গণের নিকট ভগবান্

“সুনীলনীরদ বপুঃ, গোপাল মুরলিধর”

উহা নাকি প্রেমেরই ঘনপরিব্যক্ত মূর্ত্তি ! অস্তিত্ব : এই মূর্ত্তিমত্তা ও প্রেমের স্বরূপশক্তি বিষয়ে এবং জীবতত্ত্বের বহির্ভূত এই ঈশ্বর‘ব্যক্তি’র বিষয়ে গোড়ীয় বৈষ্ণবগণের সঙ্গে খ্রীষ্টান সুইডেনবার্গের সাদৃশ্যটুকু প্রথম দৃষ্টিতেই প্রতিভাত বাহিচেছে। উভয় মতে প্রেমই ইহাপন্ন জগতের নিত্য বস্তু ; জীবের মধ্যে এই যে সহজাত প্রেমভাব, উহা সুতরাং অধ্যাত্মজগতের নিত্যসত্য প্রেমস্বরূপের ছায়াবহ ! ইহজগতের সকল পদার্থই যে অধ্যাত্মক্ষেত্রীয় সত্যজগতের ছায়া—সুইডেনবার্গের ‘ঐক্যবিজ্ঞান’ (Science of Correspondences) একরূপ একটা আদর্শের উপরেই নির্ভর করিতেছে। সুতরাং এই ‘প্রেম’ আদর্শের সঙ্গে ‘অবতার’বাদ যোগ করিলে—মানুষের অন্তর্গ্রহণার্থে ঈশ্বরের মনুষ্যমূর্ত্তিতে এবং মনুষ্যভাবে অবতরণে আদর্শ টুকু সম্বন্ধিত করিলে—ভারতীয় বৈষ্ণবের ‘প্রেমপুরুষ’ ও ‘অবতার’পুরুষ ইয়োরোপীয় প্রেমমীষ্টিকগণের হস্তে দার্শনিক ক্ষেত্রে পুরাপুরি সমর্থনা লাভ করিতেছে বলিয়াই ধারণা হইতে থাকে।

বাহ্যিক, এই প্লাটো, প্লোটিনস ও সুইডেনবার্গের প্রভাব, কেবল ইংরাজী সাহিত্যের কেন, সমগ্র ইয়োরোপীয় সাহিত্যের প্রেমমীষ্টিক ও সৌন্দর্যমীষ্টিক কবিগণের উপরেই সুপারফুট। জর্দঞ্জীর মীষ্টিক

দার্শনিক জেকব্ বোমের নামও এ ক্ষেত্রে উল্লেখ না করিয়া পারা যায় না। এদিকে ইংরেজী সাহিত্যের কোলরীজ, এমার্সন, কালাইল, ব্রাউন, বার্ক, শেলী, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, ব্লেক, এমিলীব্রাউন, রসেট, কীটস্, কভেণ্টি, প্যাটমোর—বিশেষতঃ কভেণ্টি প্যাটমোর! প্যাটমোরকে যুগলতন্ত্রের কবি বলিলে অতুক্তি হয় না এবং এই দিকে গোড়ায় বৈষ্ণবের সংপ্রদায়বিশেষের সঙ্গে—“সহজ রসিক” সংপ্রদায়ের সঙ্গে—তঁাহার সৌসাদৃশ্য চিন্তা করিলেও আশ্চর্যান্বিত না হইয়া থাকা যায় না।

ইংরেজী সাহিত্যেও এককালে, ‘কাম’ এবং প্রেমকে ন্যূনাধিক সজাতীয় ভাবে দেখিয়াই, কবিগণের মধ্যে বিপুল কবিত্ব ব্যবসিত হইয়াছে। ডন, হার্টাট, ক্রাশো, বোগান, মার্ভেল, কাওলি উইনার, ট্রাহারন্ প্রভৃতি কবিসংঘের মধ্যে ন্যূনাধিক শতবর্ষব্যাপী এই চেষ্টা। উহাদিগকেই জন্সন্, একরূপ ভ্রমবশে, Metaphysical School of Poetry বলিয়া নির্দেশ করিয়াছিলেন। এসকল কবির প্রকৃত উদ্দেশ্য ও প্রণালী যাহা ছিল তাহা এক সমালোচক বলিয়া গিয়াছেন—উহা ছিল “Psychological explanation of the Passions”; অন্তকথায় “Application of the psychological method to the Passions”. আমাদের দৃষ্টিতে, তঁাহাদের কাব্যকে বরং বলিতে পারা যায়—Intellectual poetry—সেই ‘বোধায়নী’ কবিতা। প্রকৃত আধ্যাত্মিক গভীরতা ইহাদের হস্তে—একমাত্র Donne ব্যতীত ইহাদের অগ্র কাহারও হস্তে—সাহিত্যশিল্পের রীতিতে প্রকাশ লাভ করে নাই। স্বয়ং ডনও এদিকে, প্রকৃত শিল্পজ্ঞি বা কাব্যসিদ্ধির বিষয়ে ইংরেজী সাহিত্যের শেলী-ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রভৃতি প্রথমশ্রেণীর কবিগণের সমকক্ষ হইতে পারেন নাই। তঁাহারা কাব্যে প্রেমতন্ত্রের ব্যাখ্যায় অনেক বুদ্ধিব্যয় ও টানাহেঁচকা করিয়াছেন; বিশেষতঃ, জীবদ্দশ্যের প্রেমতন্ত্রের দিক হইতে তঁাহারা খ্রীষ্টানীর ‘ভক্তি’ বা ধার্মিকতা (Piety) আদর্শকে পরম সামঞ্জস্যে ব্যাখ্যা করিয়া গিয়াছেন। এদিকে বরং তঁাহারা ‘ভক্ত কবি’—

Religious Poets. মৌলিক কবির অধ্যাত্মতা ও ‘এক’বুদ্ধি এবং সর্বত্র একই দর্শন তাঁহাদের নাই; তবে, তাঁহাদের হৃদয়ে ‘কাম’, ‘প্রেম’ এবং ‘ভক্তি’ কলতঃ একাধিক ব্যাপার রূপেই অনেক সময় প্রতীয়মান। প্রেমের কথা বলিতে গিয়া এ দলের কোন কবিই যখন বলেন—

Love, thou art absolute Sole Lord
of Life and Death.

তখন স্থির করা হৃদয় হয় যে, উহা দেহধারী জীবের সহজাত ‘অসনা’র ‘বৃত্তি’, না ভগবানের প্রতি তাহার পরা ভক্তি! প্রেমকে লক্ষ্য করিয়া উহাদের একজনই গাহিয়াছেন—

That endless height, which is
Zenith to us and our Antipodes!

ইহা ত সাক্ষা বৈষ্ণবী রীতির উক্তি! যেমন ভগবানের মধ্যে, তেমন প্রেমের মধ্যে, এমন কি, ঐকান্তিকী হিংসার মধ্যেও যে স্নানেক-স্নানেক এবং Zenith ও Antipodes এক হইয়া যায়, উহা একটা বৈষ্ণবী বার্তা। রবার্ট ব্রাউনিং তাঁহার Statue and the Bust কবিতায় এ ধরণের (এবং আপাতদৃষ্টিতে বিসদৃশ) একটা ভঙ্গের উপোদঘাত করেন; উহাতে কবিকে যেন ব্যক্তিচারের সমর্থক বলিয়াই অনেকে স্থির করিয়াছেন। কিন্তু, কবি বলিতে চাহেন যে, প্রাণের তেজস্বিতাই মনুষ্যজীবনের বড় জিনিষ; যে পথেই ইউক, ঐকান্তিকী তেজস্বিতার মধ্যেই ‘ধর্ম্ম’ ও ধর্ম্মগতির মূল; নিঃসন্দেহ, নির্জীব ব্যক্তির কোন আশা নাই, সে জীবনপথের পতিত—সে তমঃপ্রধান জড়তা ও আলস্যের নিরন্ননিবাসী। এ কথার বৈষ্ণব সার দিতে পারেন—যে বৈষ্ণব “হরি কর্তৃক নিহত” প্রচণ্ডধর্ম্মা দৈত্যগণকেও স্বতন্ত্র স্বর্গে স্থান দিয়াছেন, রাবণ-হিরণ্যকশিপু এবং কংস প্রভৃতির একনিষ্ঠ এবং অটল ভগবদ্বিদ্বেষ ও ফলাকাঙ্ক্ষাবিহীন হিংসাকেও অধ্যাত্ম গুণে প্রেমের সমকক্ষ এবং সমানুল্য বস্তু বলিয়াই নির্দেশ করিয়াছেন! বৈষ্ণব বলিবেন, বাস্তবিকর মধ্যে ‘মহাকর’ হওয়ার প্রাণ এবং ওজঃটুকুন ছিল

বলিয়া, তিনি নিজের অনন্তচিন্তা ভেজস্বিতার পথেই একদিন জীবনে ‘ক্লিরিয়া দাঁড়াইতে’ এবং ভারতের হৃদয়রাজা ‘মহাকবি বাণীকি’ হইতে পারিয়াছিলেন।

ইংরেজী সাহিত্যে যে সকল কবি ‘প্রেম’ লইয়া নাড়াচাড়া করিয়াছেন, তন্মধ্যে কভের্টি প্যাটমোরকেই সর্বাপেক্ষা গভীরগাহী বলিয়া ধারণা হইতে থাকে। জীবের যৌনপ্রেমের মধ্যেই যে একটা মহাশক্তির বীজ আছে, ‘অনন্ত’বাতায় পুঞ্জি আছে, দাম্পত্যপ্রেমের মধ্য দিয়াই যে আধ্যাত্মিক মহাপ্রাপ্তির গুপ্ত পন্থা আছে, তাহা প্রকাশ করাই যেন প্যাটমোর কবির সকল কাব্যচেষ্টার প্রধান লক্ষ্য ছিল। কবি তাঁহার Angel in the House, Sponsa Dei প্রভৃতিতে শাস্তনীর দাম্পত্য প্রেমকেই ‘পরম পথ’রূপে লক্ষ্য করিয়াছিলেন—যদিও পরিপূর্ণ ভাবে নিজের বক্তব্যকে পরিমূর্ত্ত কিংবা হৃদয়গ্রাহী করিয়া তুলিতে পারেন নাই। কবি একটি মধ্যবিত্ত ইংরেজদম্পতি এবং উহাদের ঘটনামাহাত্ম্যহীন ও বৈচিত্র্যবিহীন জীবনের ব্যাপারকেই কাব্যের ‘আলম্বন’ রূপে গ্রহণ করেন, মাটামোশ বিষয়টুকুর গতিককেই তাঁহার কাব্যের রসাত্মা নিস্তেজ এবং মেঠো হইয়া গিয়াছে। পারিবারিক প্রেমের মধ্যে বাহিরের কোন প্রকার অভিঘাত নাই বলিয়া, কোন Repression নাই বলিয়া, উহা সহজে এবং অতর্কিতেই কাব্যের রসপরিব্যক্তির ক্ষেত্রে নির্জীব হইয়া পড়িতে পারে। প্রতিপক্ষতার কোন উৎপাত কিংবা বহিজগতের কোন আক্রমণ দাম্পত্য প্রেমে নাই; মান-অভিমান-সংশয়-বিদ্বেহ কিংবা বিরহের তেজস্করী কোন ক্ষুণ্ণি কিংবা বীর্ঘ্যবদান-বিপুল কোন পরিপন্থিতা উহাতে নাই; অতএব, প্রেম সে ক্ষেত্রে নিজের সকল দানমাহাত্ম্য ও ত্যাগপরাক্রম প্রদর্শনের ভূমি পায় না বলিয়া, নিজের পাখা খুলিতেই পারে না বলিয়া উহার তেজস্বিতা সহজেই ‘ঢিলা’ হইয়া পড়িতে পারে। বৈষ্ণবকবি অপিচ শিল্পশক্তিশালী কবিমাত্রেরই পরকীর (অ-স্বকীর) প্রেমকে এবং মিলনপথে বাধাবিঘ্ন-সঙ্কুল প্রণয় ব্যাপারকেই কাব্যের রসসাধনার ক্ষেত্রে কেন এত প্রাধান্য

দিয়া থাকেন, তাহার অজুহাতটুকু এ স্থলেই হরত লুকাইয়া আছে। 'আলদন'বস্তুর নির্জীবতার গতিকেই যে প্যাটমোর কবির কাব্যসিদ্ধি ন্যূনাধিক নিস্তেজ হইয়া গিয়াছে; সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে সর্বপ্রকার জীবন্ত ভাব ও কাহিল ভাবের এস্থলেই যে একটা প্রধান হেতু তাহাও এ স্থলে বুঝিতে হয়।

প্যাটমোর 'যুগল'ভাবের পূজারী। বৈষ্ণব মীষ্টকের স্তায় তিনিও বিশ্বাস করিতেন যে, আধাত্মিক পদার্থমাত্রের কিংবা আধ্যাত্মিক 'ভাব'মাত্রের প্রধান 'রহস্য'টাই যুগল তত্ত্ব; প্রকৃতির সকল বস্তুই দ্বিদলসৃষ্টি—দ্বীপুরুষ তত্ত্বের সম্মিলিত রচনা; পদার্থমাত্রে দুটি-দুটি ভাগে বিভক্ত হইয়াই সংযুক্ত; এক্ষেপে দুটি-দুটি জোড়া দিয়াই সৃষ্টি—বুকে-বুকে জোড়াইয়াই অখিলের সকল বিবর্ত এবং বিকাশের ব্যাপার—

Nature with endless being rife
Parts each thing into him and her
And in the Arithmetic of life
The Smallest unit is a Pair.

'যুগল তত্ত্ব'ই জীবজীবনের ভূমিতে আসিয়া 'Sex' রূপে প্রকটিত হইয়াছে। প্যাটমোর নাকি তাঁহার প্রথম জীবন নিকট হইতে এই যুগলভাবের এবং একনিষ্ঠ প্রেমের শক্তিশিক্ষা লাভ করেন। অতএব, রাসী যেমন চণ্ডীদাসের এবং পদ্মাবতী যেমন জয়দেবের 'গুরু' দাঁড়াইয়া ছিলেন বলিয়া কিস্বদন্তী আছে, তাঁহার পত্নীই যেন ছিলেন প্যাটমোর কবির প্রেমশিক্ষার 'গুরু'। এক্ষেপ 'প্রেমের পথ'ই নাকি মহুয়ের পক্ষে পরমার্থ লাভের অতুলনীয় পথ; ভগবানকেও এক্ষেপ 'যুগল'ভাবের প্রেমের সহজতত্ত্বের আরাধনা—'উজ্জলরসা' ভক্তিতেই ভগবৎ সাধনা। প্যাটমোর বলেন—

"The relationship of soul to Christ as his bethrothed wife is the Key to the feeling with which Prayer and love and honour Should be offered to him"

ইহা যে নিছক গোড়ীয় বৈষ্ণবের কথা, তাহাতে সংশয় আছে কি ? তাহের মার্গই যে অসীমে প্রয়াণের শ্রেষ্ঠ পথ, মনুষ্যের জ্ঞানবুদ্ধিতত্ত্ব (Reason) বা তর্কযুক্তির যন্ত্র যে ভগবৎসাধনার ক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা দুর্বল এবং পঙ্গু পদার্থ, ইহা ভক্তিপন্থী বৈষ্ণবের সিদ্ধান্ত। জীবের একনিষ্ঠ এবং অনন্তচিত্ত ‘মহাভাব’টুকুই কেবল ‘দর্পণ’রূপে ভগবৎমাধুরীর ‘প্রতিবিম্ব’ গ্রহণ করিতে পারে। এজন্যই হয়ত এক বিলাতী মৌলিক বলিয়াছিলেন—“It is the heart and never the reason that leads us to the Absolute”. আবার, ভগবানকে কোন্ ‘ভাব’টির পথে সর্বাপেক্ষা কার্যকর ভাবে (Effectual) ও সোজাসজি ভাবে ‘সাধনা’ করা যায় ? গোড়ীয় বৈষ্ণব এ প্রশ্নের উত্তর দিবেন—‘কান্তা’র ভাবে। সাধক নিজকে জীভাবে ভাবিত করিয়াই সর্বপ্রাণে ভগবৎচরণে আত্মসমর্পণ করিবেন। গোড়ীয় ‘বৈষ্ণবের’ প্রেমশুক্রীচৈতন্য তাহাই ত কথায় এবং কাণ্ডে দেখাইয়া গিয়াছেন ! ঈদৃশ ‘উজ্জলভাব’-সাধকের সমক্ষে ভগবানই একমাত্র পুরুষ—জীবমাত্রই জী।

বাহোক, উনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী সভ্যতা এবং সাহিত্যের ক্ষেত্রে, প্রেমের এই Symbolতত্ত্ব ও পরমার্থ আদর্শের উপর দাঁড়াইয়াছিলেন প্যাটমোর। কিন্তু, নিজের সমস্ত বক্তব্য বিলাতী সমাজের তাৎকালিক অবস্থায় খুলিয়া বলিতে যে পারিবেন না, বলিতে বসিলে উহা যে নির্দারুণ বিসদৃশ শুনাইবে, তাহাও বুঝিয়াছিলেন। কবি উক্তরূপ ‘প্রেমসাধনা’ বিষয়ে নাকি Sponsa Dei নামে এক সুবৃহৎ গ্রন্থ রচনা করিয়া, পরিশেষে স্বহস্তেই উহার ‘অগ্নি সংস্কার’ করিয়া গিয়াছেন। উহা নাকি দাঁড়াইয়াছিল—“Too much for a world not ready for it”। পণ্ডিত এডমণ্ড্ গম্ (যিনি উহার হস্তলিপি পাঠ করিয়াছিলেন,) সাক্ষ্য দিতেছেন—“It was a transcendental treatise on Divine desire, seen through the veil of human desire”

ভারতীয় 'সাধনা' পদটির অর্থ—সকল Mystic সাধনার অর্থই—
হইতেছে Practical Remaking of Being। অতএব বলিতে

৫২। 'এক'বাদীর
নেত্রে সাহিত্যিক 'প্রেম',
'রূপ' ও 'আনন্দ'।

পারি যে 'প্রেম'তত্ত্বের একগুণ সাধনাক্রম ব্যাপারে
সাহিত্যদর্শনের মুখ্য আমল নাই। কিন্তু,
'প্রেম' নামক চিন্তাবৃত্তিটুকু, মুখ্য কিংবা অবাস্তব
ভাবে, সাহিত্যের 'সর্বস্ব' বলিলেও অত্যুক্তি
হয় না। রসই সাহিত্যের আত্মা এবং সাহিত্যে প্রেমের 'পরিব্যক্তি'র
নামই 'আদিরস'—ভারতীয় সাহিত্যদার্শনিকের এই সিদ্ধান্তটির
অভাস্তরে দৃষ্টি না করিলে, সাহিত্যের 'আত্মা'বস্তুর সর্বাপেক্ষা 'প্রবল'
ধর্মটির দিকেই আমাদের দৃষ্টি অচেতন থাকিয়া যাইতে পারে।
সাহিত্যের ক্ষেত্রে, সবিশেষ আধুনিক সাহিত্যের ক্ষেত্রে, সাহিত্যিক
রসের মূলধর্ম এবং সাহিত্যে উহার 'সাধনা' বিষয়ে এত ভুল-ভ্রান্তি,
এত অত্যাচার ও অনাচার ঘটয়া যাইতেছে যে, লেখক এবং সমালোচক
উভয়ে একত্রে এত ব্যামোহের দৃষ্টান্ত দেখাইতেছেন যে, সাহিত্য-
চিন্তার গ্রন্থে জীবহৃদয়ের 'প্রেম' বা উহার উপজীব্য 'রূপ'তত্ত্ব বিষয়ে কোন
আলোচনাই 'বাহ্য' বলিয়া ধর্তব্য নহে। প্রেমের কিংবা আদিরসের
অর্থধারণার উপরেই ত সাহিত্যসেবীর প্রায় সকল অর্থ, অনর্থ
বা পরমার্থের মূল! অতএব এ বিষয়ে নিরাকুল 'বোধি' লাভ না
করিয়া কেহই সাহিত্যের প্রকৃত পাঠক বা লেখকরূপে যে
দাঁড়াইতে পারিবেন না, অধুনা তাহাই বুঝিয়া লইতে হয়। কেবল
'রিলিজন্ড' ক্ষেত্রের 'সাধনা' হইতে নহে, সাহিত্যিক ক্রিয়াকর্ম এবং
সাহিত্যের 'পাঠ' হইতেও সাহিত্যসেবীর মনস্তত্ত্বে এবং অধ্যাত্মতত্ত্বে
একটা "পুনঃসৃষ্টি" ও "নবসৃষ্টি" এবং নবজীবন ঘটয়া যাইতে
পারে। সরস্বতী যে জীবের জীবনতত্ত্বে কতবড় একটা শক্তি, বাণীসেবা
হইতে যে আপাততঃ রসানন্দের পথে এবং জীবের সম্পূর্ণ
অন্তর্কিতে একটা অপূর্ণ এবং অপক্লপ কার্য্যকরী সত্যসিদ্ধি ও Remaking
of Being ঘটয়া যাইতে পারে, ইহা যিনি না দেখিবেন,

তবে সেই সাহিত্যসেবকে ‘আত্মা’ ব্যক্তিরূপেই নির্দেশ করা যায়।

সাহিত্যের রসতত্ত্বের দার্শনিক বলিতে পারেন, সৃষ্টিতত্ত্বে ‘প্রেম’ চরম তত্ত্বেরই পরিপ্রকাশ—প্রেমের ‘নিদান’টাও বাক্যমনের অগোচর সেই ‘তুরীয়’ক্ষেত্রেই, রহিয়াছে ; প্রেম হইতেই সংসারের সৃষ্টিস্থিতি প্রলয় ; জড়তার ক্ষেত্রে প্রকট হইলেই প্রেমের নাম হয় ‘আকর্ষণ’ ; উহাই শক্তিরূপে, আকর্ষণ ও বিকর্ষণের ‘নিত্যযুগল’ ভাবে প্রকট হইয়া এই বিশ্বসৃষ্টি প্রকট করিতেছে ; আবার, উহাই ফিরিয়া সমস্ত প্রকটভাব ও প্রকাশকে তাহার ‘অব্যক্ত’ নিদানে এবং ‘তুরীয়’নিবাসে টানিতেছে। প্রেমই জগৎরূপিনী ও জগৎবিকাশিনী ‘শক্তি’—যাহাকে এতদেশের শাক্তগণ “আধারভূতা জগৎস্বমেকা” রূপে ধারণা করেন এবং এই শক্তি-প্রকটীভা সৃষ্টিকেও “The World as Power” রূপেই নির্দেশ করেন। শাক্তগণই মৌলিক স্রষ্টাডেনবার্গের কথায় সায় দিয়া বলিতে পারেন—তুরীয়পদের ‘প্রেম’ই জড়জগতে আসিয়া Electricity Heat, Light প্রভৃতি ; উহাই আবার প্রাণীজগতে আসিয়া ‘প্রাণ’ বা শ্বাসপ্রসারের ‘ঘুগল’ ; উহাই Hunger Impulse এবং Sex Impulse রূপে প্রাণীজগতে কার্য্য করিয়া জীবনতন্ত্র রক্ষা করিতেছে ; আবার, জীবনকেও আত্মবিস্তার এবং সন্ততিরক্ষার পথে প্রসারিত করিয়া সৃষ্টিতন্ত্রকে রক্ষা করিতেছে ; এক কথায় ‘প্রেম’ই ‘Life force’। নিম্নশ্রেণীর জীবঘোনিতে যাহা ‘কাম’, মানবঘোনিতে আসিয়া উহাই আবার ‘প্রেম’রূপে জীবকে স্বার্থের এবং জড়তার কারাপ্রাচীর ডিঙ্গাইয়া নিজের ‘ভূমি’স্বরূপের পদবীতে চড়িতে, বিশ্বাত্মার অখণ্ডস্বরূপ ও অমৃতপদ লাভ করিতে শিখাইতেছে। সৃষ্টিতত্ত্বে প্রেম বা আকর্ষণ রূপী ব্যাপারটির মধ্যে ভুবনভাবিনী মায়াক্রান্তির এত বড় ‘অর্থ’বোঝাই নিহিত আছে ! এই ‘অর্থ’ টুকু বুঝিতে পারিলেই ‘সৃষ্টিস্থিতিপ্রলয়’কে এক চক্ষে এবং একার্থে দেখা যায়।

প্রেমতত্ত্ব বুঝিতে পারিলেই মানবজগতের ব্যক্তি, পরিবার, সমাজ, রাষ্ট্র ও ধর্ম্মতত্ত্বের সকল নিয়ম, নিয়ন্ত্রণ, উন্নতি এবং গতির

নিগূঢ় রহস্যে দৃষ্টিপাত করিতে পারা যায়। অধুনা ইরোরোপে এক শ্রেণীর লেখকের প্রাভুর্ভাব হইয়াছে, যাহারা মানুষের সকল 'ধর্ম'-বৃত্তিকেই যৌনবৃত্তির বিবর্তরূপে ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করেন। ইঁহারা ই যৌনবিজ্ঞানী, Sex-scientists ও Psycho-Analysis প্রভৃতি নামে আত্মপরিচয় করিতেছেন; অনেকে সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে নামিরাই 'প্রচার' ব্যবসায় আরম্ভ করিয়াছেন। দেখিতে হয়, শিল্পসৃষ্টি ইঁহাদের লক্ষ্য নহে—লক্ষ্য সমাজবিপ্লব ও ধর্মবিপ্লব বা সমাজ-সংস্কার। ইঁহারা ই মানুষের সমস্ত চিত্তবৃত্তিকে Sex Impulse ও Hunger Impulse নামে দু'টি ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। Sex Repression হইতেই নাকি মনুষ্যসমাজের যত দুঃখকষ্ট! অতএব, ইঁহারা সমাজে 'যৌনধর্ম'ই প্রচার করিতেছেন; মনুষ্যসমাজ হইতে সর্বপ্রকার Sex Repression তুলিয়া দিয়া অবাধ কামতন্ত্র প্রবর্তনের উদ্দেশ্যেই 'প্রচার'। ইঁহারা বৈজ্ঞানিকের 'ধুরা' ধরিয়াছেন অথচ অকপট (bona fide) বৈজ্ঞানিক নহেন; শিল্পরীতিকে এই 'ধর্ম'প্রচারের প্রকৃষ্ট 'যন্ত্র' রূপেই ব্যবহার করিতেছেন, সুতরাং এ দিকেও তাঁহারা ভণ্ড শিল্পী। ভণ্ডশিল্পের হাতছানি ও 'অবিকৃত হলাহলপ্রয়োগ হইতেই জীবন-পথিক ও সাহিত্যসেবিকে সতর্ক থাকিতে হয়। মনুষ্যের সমস্ত মোটামোটি দুটি মাত্র আদর্শপথ—ভড় বাদ ও আত্মবাদ। যে পথে চলিব, সচেতন ও সতর্কভাবে তাহাকে নির্দোষ করিয়া ও বরণ করিয়াই চলিব; উভয় পথের লক্ষ্য মধ্যে সুমেক-কুমেকর বাবধান। এই নির্দোষ ও বরণের মধ্যেই জীবমাত্রের সর্বপ্রথম শিক্ষাকর্তব্য; উহা 'দ্বৈতত্ব' জীব-মাত্রের উপনয়ন এবং নবজীবনের পথ। যাহারা অধ্যাত্মবাদী তাঁহারা বলিবেন—আত্মাই মূল; জীবের দেহ তাহার সূক্ষ্মশরীরের ধর্ম হইতেই অদৃষ্ট এবং প্রকৃতি; জীবের দেহধারণ সূক্ষ্মতর অবস্থা হইতে 'পতন' বই নহে। অতএব জীবভগলোকে যেই 'অদৃষ্ট'গতিকে 'শরীর' গ্রহণ করে সেই শরীরগত অদৃষ্ট এবং উহার বস্তুধর্মই জীবের মধ্যে নিত্যস্থায়ীভাবে দুইটি প্রধান Impulse বা প্রবৃত্তি—সুখবৃত্তি ও মৈথুন প্রবৃত্তি

প্রকৃতি হইতে বাহ্যদৃষ্টিতে দেখা যাইতেছে। যাহারা শিশুর মাতৃস্তন্যপানের মধ্যেও Sex-Impulse এর 'বীজ' দেখিতে চাহেন, সেরূপ বৈজ্ঞানিক বা দার্শনিকের নিকট স্তন্যপান Sex কথাটির মধ্যে বৈজ্ঞানিক কিছুই ত নাই। এক্ষেপে, যাহা বীজ রূপে অতি সূক্ষ্ম, পরাভিমুখীন 'বৃত্তি' মাত্র, তাহাই বিকাশ লাভ করিয়া পরিণামে প্রেমের আত্মবলি ও আত্মবলির মহাতাবময়ী প্রবৃত্তি রূপে জীবকে চরম প্রেমপুরুষের পদপত্নী প্রদর্শন করিতেছে !

এস্থত্রেই বৃষ্টিতে হয়, কোনকোন আধ্যদার্শনিকের দৃষ্টিস্থান— যাহার বশে তাঁহারাও বিশ্বের সৃষ্টিকে লিঙ্গ-যোনির প্রতীকপুস্তলিকার ধারণা করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। সর্ব দেশের অনেক প্রাচীন দার্শনিক যে সৃষ্টিতত্ত্বকে যোনিলিঙ্গের Symbol দ্বারে ধারণা করিয়াছিলেন, জীবের গর্ত্তাধান হইতে আরম্ভ করিয়া সর্ববিধ 'মিথুন'ধর্ম্মকে সৃষ্টির ভিত্তিভূত মহাধর্ম্মের অভিন্নতায় ধারণা পূর্বক সে দিক হইতেই যে জীবের জীবন ও তাহার ধর্ম্মসাধনার আদর্শকে নিয়ন্ত্রিত করিতে এবং জীবের চরমের অধ্যাত্ম প্রয়াগ সুস্ক্র করিতে চাহিয়াছিলেন, সেই ব্যাখ্যারের সূক্ষ্মার্থটুকুই বৃষ্টিতে হয়। আবার, এদেশের এক বৈষ্ণবদার্শনিকই ত জীবের আনন্দ বা সৌন্দর্যের বুদ্ধিকে, পরম সাহসিক ভাবে, 'উপস্থ ধর্ম্ম' বলিয়া নির্দেশ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই ! জীবের দেহতন্ত্রের সূক্ষ্ম সত্যানুগুণের বিষয়ে আধুনিক যুগের কোন বৈজ্ঞানিক অপেক্ষাই হয়ত তিনি পশ্চাদবর্তী নহেন। তিনি একদিকে (আধুনিক যৌনবৈজ্ঞানীর স্থায়) একমাত্র Sex-instinct হইতেই মানুষের যাবতীয় রসবৃত্তির বিকাশ দেখাইয়া 'মনন-গোপাল'এর মাহাত্ম্যে যেমন জোর দিতে চাহিয়াছিলেন; আবার, অত্রদিকে, জীবাত্মার আধ্যাত্মিক 'স্বধর্ম্ম'গতি ও পরমার্থ প্রাপ্তির উপদেশ বিষয়ে তিনিই ত অগ্রণী; মানব জাতির কর্ণে পুণ্ডপরামর্শদাতা ও ধর্ম্মশাস্তা গণের অন্ততম।

অতএব, প্রেম, 'রূপ'বুদ্ধি বা 'আনন্দ'কে জীবের জড়দেহাশ্রয়ে প্রকৃতি 'বৃত্তি'রূপে বৃষ্টিতে গিয়া বৈজ্ঞানিকের পরিভাষায় উহাকে Sex-Instinct বলিতে চাও, আপত্তি নাই। কিন্তু, সে ক্ষেত্রে, তৎকৃতিক

এবং বৈজ্ঞানিকের নিরপেক্ষ দৃষ্টিস্থানেই স্থির থাক'। বৈজ্ঞানিকের এই 'Sex' ত কোন দিকে ঘুগার বস্তু নহে! উহা পাপ-পুণ্ড কিংবা ভাল-মন্দ উভয়কোটির বহির্ভূত একটি 'সংজ্ঞা' মাত্র। ক্ষুধা যেমন জীবের আত্মরক্ষা-পর বা স্বার্থপর বৃত্তি, তেমন, যৌনবৃত্তিই জীবের পরার্থপরতার অপিচ পরমার্থ-পরতার বীজধারিণী বৃত্তি। এ কথাটির অর্থ বুঝিলেই চক্ষু ফুটিবে। তখন বুঝিব, জীবের দেহবস্তুর জড়তাধর্মের আশ্রয়ে প্রকটিত এই যৌনভাব টুকুই যেমন একদিকে বিশ্বসৃষ্টির এবং উহার তত্ত্বরক্ষার নিদান হইয়া আছে; তেমন উহাই, অতিরিক্ত মাত্রায় বাড়িয়া গিয়া, জীবকে নিম্ননিম্নতর পাপপুণ্ডায় পাতিত করিবার এবং মানুষকে 'পশু' করিবার সহায় হইতে পারে। আবার, উহাই ত জীবের 'আত্ম ধর্ম'-শিক্ষার এবং আত্মার সংপ্রসারণ ও বিশ্বব্যাপ্তি রূপ সত্য-তত্ত্বের পথে জীবকে পরিচালনার একমাত্র গুরুরূপে দাঁড়াইতে পারে! উহাই উদ্ভিৎ হইতে পশুত্বে, পশুত্ব হইতে নরত্বে, নরত্ব হইতে দেহ-ধর্ম্মাতিশায়ী দেবত্বের ধর্ম্মে জীবকে লইয়া যাইবার কাণ্ডারী। আত্মদান এই বৃত্তিটির চরম ধর্ম্ম। উহাই উদ্ভিদের পুংকেশর ও স্ত্রীকেশরকে (সৃষ্টি মধ্যে সর্বত্র নিহুপ্ত) 'অনন্দ'রূপী আকর্ষণ ধর্ম্মেই সংমিলিত করে—মেলন ও প্রজনন ব্যাপার সাধন করে; উহাই নিম্নতম জীবতত্ত্বে 'কাম'রূপে স্ত্রীপশু এবং পুরুষপশুকে স্বয়ং ক্ষুধার স্বার্থ ও হিংসাবর্ধ ভুলাইয়া পরস্পরের প্রতি কোমল ও প্রিয়ব্রত হইতে শিক্ষা দেয়; সন্ততিসৃষ্টি এবং সন্ততির রক্ষাকল্পে অতর্কিতেই জীবমাত্রকে আত্মদানে পরিচালিত করে। এই 'কাম'বৃত্তিটাই নরত্বের ভূমিতে আসিয়া, জীবকে আত্মস্বার্থ একেবারে বিস্মারিত করিয়া দারাপত্যের জন্ত, বন্ধু বা সখার জন্ত আত্মবলি দিতে শিক্ষা দেয়; দেশের ও দেশের জন্ত, জন সমাজের জন্ত আত্মোৎসর্গ শিক্ষা দেয়; উহাই আবার জীবকে ইহলোকের সমস্ত ঐহিক সুখ ও স্বার্থের বাধাবির বা অন্তরায় তুচ্ছ করিয়া 'আত্ম' প্রাপ্তির পথে সর্বস্ব-দানী দেবত্বায় পরিণত করে। এমত 'বৃত্তি'টাকে প্রাথমিক বীজভাবে জীবদেহের Sex Instinct বলিতে ইচ্ছা হয়, বল।

কিন্তু ওই বীজের মধ্যে বিশ্ব-সবিতার যে স্বদূর উদ্দেশ্য, যে Divine purpose বা যে Divine Will প্রস্ফুট আছে, 'আত্মপ্রাপ্তি'র লক্ষ্য রূপ পরমার্থই যে লুক্কায়িত আছে, তাহা না বুঝিগেই ভুল। কামের চূড়ান্ত পরিণতি হইতেছে প্রেমে; প্রেমের চূড়ান্ত প্রয়োজনা এবং অর্থ হইতেছে বিশ্বের আত্মাকে প্রাপ্তি। অধ্যাত্মক্ষেত্রে Sex বৃত্তিটার সকল 'অর্থ' মানুষ এখনও ধারণা করিতে পারে নাই।

অধ্যাত্মবাদী বলিতে পারেন, এই যে জীব প্রিয় বস্তুর সঙ্গে মিলিত হইতে চায়, প্রিয়ের সমীপস্থ হইতে এবং উহার সহিত সাযুজ্যে অভিন্ন এবং একাত্ম হইতে চায়, এই 'ধর্ম' টুকুর মধ্যে যেমন আধিভৌতিক ক্ষেত্রের সমস্ত ব্যাপার অপিচ সৃষ্টিব্যাপার নিহিত, তেমন অধ্যাত্ম জগতের চরম প্রাপ্তি বা উদ্ধারের তত্ত্বটুকুও উহার মধ্যেই সংক্ষিপ্ত আছে। প্রেম যতই জঘন্ত হউক, পরাভিমুখী এবং আত্মার ব্যাপ্তিমুখী বৃত্তি বলিয়াই উহা দেবতা। জীবকে নিজের বাহিরে টানিতে, (বৈষ্ণবী পরিভাষায়) তাহাকে আপনার গৃহগভীর বাহরে আনিয়া পরাংপরের 'কুঞ্জাভিসারী' করিতে এতাদৃশ 'বন্ধু' আর নাই। এই 'প্রেমধর্ম'ই বিশ্বসংসারকে গড়িয়াছে; উহাই জীবকে চরম নিয়তি পথে টানিতেছে; উহাই চরমের উদ্ধারকর্তা। এমন যে কাম বা দেহের ক্ষুধা, যাহা জীবাত্মর মধ্যে, Monoplon এর মধ্যে Hunger Impulse এর সঙ্গেসঙ্গেই প্রকটিত, যাকে জঘন্ত বলিতে পারি, তাহাই ত সৃষ্টিতন্ত্রে পরিণামে আসিয়া মানসিক আকর্ষণ ও আধ্যাত্মিক আকর্ষণ। দেহের জড়ধর্মোপেত এবং জড়তা লিঙ্গায় প্রকটিত এই যৌন-বৃত্তিই মানসিক সৌন্দর্য্যপ্ৰীতি (Intellectual Beauty) ও আধ্যাত্মিক সৌন্দর্য্যপ্ৰীতি রূপে পরিণত হয়; উহাই জীবকে পরিপূর্ণভাবে আত্মদানী ও আত্মবিস্তৃত করিয়া প্রেমময়ের ও পুঞ্জময়ের চরণে উপনীত করিতে পারে। উহা লক্ষ্য করিয়াই কোন পাশ্চাত্য প্রেমমৌলিক বলিয়াছেন "only with the Annihilation of Self-hood comes the fulfilment of Love" এজন্ত প্রেমের চূড়ান্ত পরিমাপ, বলিতে পারি, আত্মত্যাগে—সাংসারিক হিসাবে যাহার নাম হয় ত 'সর্বনাশ' বা একেবারে মরণ!

প্রেমিকের মাহাত্ম্য ঐকান্তিকভাৱে এবং প্রেমাম্পদের জন্ত সর্ব্বত্যাগে । সংসারে সকল মহত্বের এবং মাহাত্ম্যের ওজন হুঃখ এবং আত্মোৎসর্গের তুল্যদণ্ডেই ত হইয়া থাকে ।

আন্ত কামের মধ্যেও যে একটা অনন্ত অপরিতৃপ্তির 'ধাং' আছে, তাহাতেই সৃষ্টির সকল রহস্তের গোড়া । উহাই মনোজীবী জীবের অধ্যাত্ম ক্ষেত্রে আসিয়া অতিক্রান্তে চরমহৃন্দরের জন্ত পিপাসা রূপে ও চূড়ান্তের জন্ত ক্ষুধা রূপে আত্ম প্রকাশ করে । অধ্যাত্মজগতে উহার নামটী মীষ্টিকের ভাষায়, Divine Unrest. এই 'অপরিতৃপ্তি' প্রকৃত প্রস্তাবে যে 'হৃৎকের পিপাসা' তাহা নহে ; উহা জীবের বোধধাতুর মধ্যেই স্থানিহিত 'পরমের ইচ্ছা' রূপী একটা অপরিহার্য্য 'টান' । গোড়ার প্রেমমীষ্টিকের ভাষায় বলিতে পারি, উহা 'বিষামৃত' উভয় । উহা জীবের স্বকীয়ত্বের মধ্যেই তাহাকে আপনাব বহির্দেশে 'কুপ্তাভিসারী' করিবার জন্ত বংশীবদনের নিত্যবংশীর আহ্বান । পাশ্চাত্য প্রেমমীষ্টিকের ভাষায়, উহা "The Satisfaction of a craving by the spur of necessity". জীব ত এই অতৃপ্তির পথে না চলিয়া পারে না ! উহা 'ভবরোগ' হইতে চূড়ান্ত আরোগ্য লাভের দিকে জীবের আত্মপ্রকৃতির প্রেরণা । "It is the healing of the human incompleteness which is the origin of our 'Divine Unrest'", এই আহ্বান বা টানের গতিকে কেবল যে জীবের দৈহিক 'কামবৃত্তি' কিংবা মানসিক ও আধ্যাত্মিক 'প্রেম বৃত্তি'টুকুই 'অনন্ত অতৃপ্তিশীল' তাহাও ত নহে, সংসারবাদী জীবের জ্ঞান-কর্ম্ম-ভাবেদ্রির মাঝেই 'অসীম-প্রত্যাক্ষী' । চিন্তাবৃত্তি মাঝেই অসীম-পিপাসার হাহাতাসের মধ্য দিয়া জীবকে ছুটাইয়া চলিয়াছে ! 'আরও' জানিতে, 'আরও' ভালবাসিতে, 'আরও' পাইতে, 'আরও' ধর্ম্মকর্ম্ম এবং সত্যকর্ম্ম হইতে লাগান্নিত ভাবে জীব ছুটিতেছে । এই অপরিতৃপ্ত 'আরও' তত্ত্বের মধ্যেই একদিকে যেমন পরমের পিপাসা, অজ্ঞদিকে উহাই জীবের প্রতি পরমের টান বা জীবের 'অবিজ্ঞাত প্রিয়তমের ডাক' । এ হৃৎক্রে মীটিসিদ্ধম তবানুসন্ধানী পণ্ডিত আগারুহিল

বাহা বলিয়াছেন, তাহাই ভারতীয় প্রেমবীষ্টিক কবিতার চূড়ান্ত কথা
রূপে উপস্থিত করিতেছি—Love to the Mystic is the
active and Conative expression of his will and desire
for the Absolute, his innate tendency to that
Absolute, his Spiritual Weight. অতএব Monoplonএর
আশাতদৃষ্ট ওই Sex instinctএর মধ্যে সৃষ্টিতত্ত্বে জীবের চূড়ান্ত-
লক্ষী ওই Spiritual weightটুকুই তা বীজরূপে আছে !

অতএব, সাহিত্যিক প্রতিভার প্রধান কর্মদ্বার, হইতেছে জগতের
প্রেম-রূপ-আনন্দতত্ত্বে বা রসের রাজ্যে প্রবেশ। উহার নামই সত্য রাজ্য ;
প্রেমই ফলতঃ সৃষ্টির অন্তরঙ্গ Wonder Land । ওই দিবারাজ্যে প্রবেশ
ব্যতীত কবি কিংবা পাঠক কখনও ভাবপ্রাণতা কিংবা সত্যসন্মতা লাভ
করিতে পারিবেন না। প্রবেশ করিতেই দেখিবেন—প্রেমই জগতের
দর্শন ও বিজ্ঞানক্ষেত্রের সর্বাপেক্ষা বড় রহস্য ; সমস্ত রসের হৃদয় প্রেমের
মধ্যে। কেন জীব পরকে চায় ? পরকে আপনায় করিতে—আপনাকে
ছাড়াইতে চায় ? কেন নিজের প্রাণ ও হৃদয়রক্ত পরকে দিয়া
আপনাকে বিস্তারিত করিতে চায় ? কেন নিজের জীবনকে অপত্যপথে
সম্মত করিতে চায় ? জীবনটা যেন কেবল নিজের জন্যই নহে।
এই স্বার্থের দেশে অতীর্থ কোথা হইতে আসিল ? প্রেমের পরমার্থ
কি ? বাস্তবিক জীবনের রহস্যক্ষেত্রে প্রেম স্বয়ংই পরমার্থ নহে কি ?
প্রেমের এই অনন্ত অতৃপ্তি, এই পরায়ণতা, এই মিলন, এই একীকরণ !
এই আত্মপ্রদান, এই আত্মদান, এই আত্মায়করণ, এই আত্মায়ন !
এ সমস্তের বহর এবং দূরগামী উদ্দেশ্য প্রাণেপ্রাণে অনুভব ব্যতীত
জগতের হৃদয়ে প্রবেশ কিংবা কবিত্ব নাই ; বুঝি প্রকৃত পাঠকত্বও নাই।

সাহিত্যসেবিকে বুঝিতে হয়, যেমন অধ্যাত্মক্ষেত্রে তেমন বাণীমন্দিরেও
প্রেম, সৌন্দর্য্য, রস বা আনন্দ পরস্পর ‘স্থান বিনিময়’ করে ; আবার,
একই তত্ত্ব বিভিন্ন পরিপ্রেক্ষাপ্রকৃতিতে প্রকটিত হয়। এজন্য উহাদের
কোনটাকে সৃষ্টি-প্রকটিত কোন বস্তুবিশেষের মুষ্টিমধ্যে সীমাবদ্ধভাবে

নিরূপণ করা জীবের সাধ্যাতীত—সংজ্ঞা নির্দেশ করিতে গেলেই ভুল। এ ক্ষেত্রে মনুষ্যের ভূলের বহর আধুনিক Aesthetics শাস্ত্রের সংজ্ঞাপ্রকরণ দৃষ্টি করিলেই পরিষ্কৃত হইতে থাকে। অতএব আমরা এ প্রসঙ্গে সৌন্দর্য্যকে কোন 'বীধাধরা' মুর্তিবন্ধে কিংবা বাক্যবন্ধে আবদ্ধ করিতে চেষ্টা করিতেছি না। বলিয়া আসিয়াছি, ভারতীয় দার্শনিকগণ কি কারণে সৌন্দর্য্যকে কেবল 'রসাত্মক' 'আনন্দ জনক' প্রভৃতি বাক্যের পথেই উপলক্ষিত করিতে চেষ্টা করেন। সাহিত্যসৈবীর পক্ষে এদিকের জ্ঞাতব্য কথাটুকু এক ইয়োরোপীয় পণ্ডিত নির্দেশ করিয়াছেন। পণ্ডিত কারীট (Caritt) তাঁহার Theory of Beauty গ্রন্থে বলিয়াছেন—“In the History of Aesthetics we find a growing consensus of emphasis upon the doctrine that all Beauty is the expression of what may be generally called Emotion and that all such expression is Beautiful” ইহা ত হুবহু ভারতীয় আনন্দসাধক এবং 'রস'দার্শনিকেরই সমর্থন! তারপর, হেগেল যে কথা বলিয়াছেন—“The form of the beautiful is unity of the manifold”—তাহা চিন্তা করিলেও দেখিব, অপরূপ সমন্বয়! যেই 'Unity in Diversity'র উপলক্ষি টুকু 'জ্ঞান-পন্থী সাধকের চরম লক্ষ্য, সেই Unity সৌন্দর্য্যরসিকেরও চরম প্রাপ্তি বলিয়াই ত ইয়োরোপের একজন অগ্রগণ্য দার্শনিকের সমর্থনা লাভ করিতেছি। সৌন্দর্য্যের চরম 'অর্থ' বিষয়ে গীতার সেই কথাটি নিত্যনিয়ত মনে রাখিতে হয়—

| যৎ যৎ বিভূতিমৎ স্বত্ব শ্রীমদুক্তিতমেব বা
তদন্তে বৈবি কোন্তেয় মম তেজোহংশসম্ভবম্ !

গীতার দার্শনিক সৃষ্টি-প্রকটিত সকল সৌন্দর্য্যকেই ভাগবত সৌন্দর্য্যের অংশ রূপে দেখিতেছেন। মার্কণ্ডেয় ঋষি সৌন্দর্য্যের সেই দিব্য ধর্ম্মকেই 'দেবী'রূপে দেখিয়াছেন; তাঁহাকেই “যা দেবী সর্ব্বভূতেশ্ব

কান্তি রূপে সংস্কার" রূপে লক্ষ্য করিতেছেন। সৌন্দর্যের রহস্য যিনিই চিন্তা করিয়াছেন, জগতের সকল 'রূপ'পদার্থের 'বহিঃ প্রকাশে' এবং অন্তর্গতের বাহারাই প্রকৃত দার্শনিকের দ্বারা দৃষ্টি করিয়াছেন এ ক্ষেত্রে তাঁহাদিগকেই ত 'একমত' বলিতে পারি। রাস্কিন বলিতেছেন—"Beauty is the expression of the Creating Spirit of the universe". উহার মর্মার্থ বৃত্তিতে গিয়াই নাইট বলিয়াছেন—"Art is to Ruskin not only moral but divine; morals are at their root, not only Good and True, but Beautiful" একথাটিই Ludwig Tieck অত্র আকারে বলিয়াছেন—"Beauty is a unique ray out of the celestial Brightness" সৌন্দর্যের 'তত্ত্ব'পদার্থ যখন জাগতিক বস্তুর 'রূপ'অবলম্বনে প্রকট হইয়া আমাদের চিত্তকে আকর্ষণ করে তখনও উহা স্বরূপতঃ 'অনির্বচনীয়'ই থাকিয়া যায়; স্বরূপের রহস্যটা আমরা কোন মতেই মুষ্টিবদ্ধ করিতে পারি না; 'ইহাই তৎ' এরূপ নির্দেশ করিতেও কদাপি পারি না। এদিকে মহুঘোর সকল চেষ্টা নিষ্ফল লইয়াছে; চিরকাল নিষ্ফল থাকিতে বাধ্য। মানব কেবল ইহাই বুঝে যে "Beauty in its ultimate or metaphysical form is an expression, a shining forth or spirit in some particular shape" (Plotinus) কবি কোলরিজ জগৎপ্রকটিত এই সৌন্দর্যের 'নিদান' খুঁজিতে বাইরাই আর একটা বৈদ্যাস্তিকের কথা বলিয়া ফেলিয়াছেন—"Beauty is harmony and exists only in composition; it results from pre-established harmony between man and nature" কিন্তু, এই তত্ত্বের মূল রহস্য হামুয কখনও ধরিতে পারিবে না; কেবল এইমাত্র বলিবে—"The Infinite is made to blend itself with the finite to stand visible and as it were attainable there" (Carlyle) শেলীও একথাই বলিয়াছেন, "The Beautiful is the Infinite represented in a finite form" ইহাদের অনুবাদী

হইয়াই ত রবিকবি গাহিয়াছেন—“সৌন্দর্য মাঝে অসীম তুমি বাজাও
 আপন হ্রস্ব।” সৌন্দর্যের এই ‘প্রকাশ’ লক্ষ্য করিয়াই এক দার্শনিক
 বলিয়াছেন—“Beauty is the Ideal in the form of limited
 appearance” কবি কোলরিজ এই ‘প্রকাশের রীতি’টাই অগ্রভাবে
 দেখিয়াছেন—“Beauty is subjection of matter to spirit so as
 to be transformed into a symbol and through which the
 spirit reveals itself” এ সকল কথার উচ্ছ্বাস মধ্যে একটা পরম
 হতাশাস আছে। সর্বপ্রকার শিল্পের ক্ষেত্রে, কাব্য-সঙ্গীত-চিত্র-ভাস্কর্য-
 ও স্থাপত্য প্রভৃতি সর্ববিধ ললিতকলার বস্তুদেহে একই অনির্বচনীয়
 ‘রসাত্মা’ এবং ‘আনন্দ’ আত্মার বিভিন্ন পথগতিক পরিপ্রকাশের অগম্য
 রহস্যটাই ত আমাদের দৃষ্টিপথে উদ্ভিত হইতেছে। কার্লাইল তাঁহার
 Shooting Niagara নিবন্ধে সকল শিল্পসৌন্দর্যের মূলগত সেই
 অনির্বচ্য এবং রূপাতীত অথচ রূপমূর্ত আত্মাটাকে লক্ষ্য করিয়াই
 বলিয়াছেন—“All real art is disimprisoned soul of fact.”
 অতএব, সৌন্দর্যের ‘আত্মা’ কি, তাহা কদাপি বাক্যমনের সম্যক
 মুষ্টিনিবদ্ধ করিতে পারিব না; অথচ জগতের সকল ‘সুন্দর’
 পরিপ্রকাশের মধ্যে সেই অবিচ্ছেদ্যের ‘স্পর্শ’ অনুভব করিয়াই চলিতে
 থাকিব। কাব্য সঙ্গীত চিত্র প্রভৃতির ‘ললিতা’ পদার্থ সেই অপ্রাপ্ত
 ‘আত্মা’র ‘তেজো অংশ সম্বৃত’ বলিয়া ধারণার অহুত্বমেই চলিতে
 থাকিব—ইহাই ভবজীবনের এই পার্শ্বব গৃহে, অদৃষ্টের অর্ধ-আলো-
 অর্ধ-অন্ধকারময় এই ‘ভব’প্রকোষ্ঠে সর্ববিধ মহুত্বের নির্দ্বারিত নিয়তি !
 এক্ষণেই ভবজীবনে চরম রূপসুন্দর ও রসসুন্দরের অভিমুখী গতি
 সাহিত্যের ক্ষেত্রে, সৌন্দর্যের রসগ্রাহী লেখক কিংবা পাঠকের পক্ষেও
 কেবল ওই ‘অপ্রাপ্ত’ আত্মার লক্ষ্যে ‘পথিক’ হওয়া চলাই সাধনা ;
 এবং (অনেকে বলিতে ভাল বাসেন) ওই অপ্রাপ্তিই ‘সিদ্ধি’ ।

আমাদের বেদান্ত বলিবেন, জগৎ-প্রকৃতিত বহুরূপ ও বহুমুখ
 সৌন্দর্যের নিদান এই জগতের অতীতক্ষেত্রেই আছে ; সৌন্দর্য প্রকৃত

স্বরূপে কোন 'বাহ্যিক' বস্তুতেই নাই। আমাদের অন্তঃকরণে একটা বিশেষ 'ভাব' উদ্ভবের কল বা 'উদ্বর্তক'কেই আমরা 'সৌন্দর্য্য' নাম দিতেছি। সৌন্দর্য্য প্রকৃতপ্রস্তাবে একটা বিজ্ঞান বা অনুভব; উহা অনুভব্য এবং অনুভাবকের মধ্যে একটা Preestablished harmony বা সমযোগ ব্যতীত আর কিছুই নহে;—জগদানুভবও তাই। যেই 'বিভূ' একদিকে ভব বা জগৎ হইয়াছেন, অত্ৰদিকে অগণিত জ্ঞাতা রূপে এই 'জগৎ' অনুভব করিতেছেন তদুভয়ের মধ্যে একটা সমযোগ। অতএব ওই সমযোগ আগন্তুক; ভব এবং অনুভবের ধর্ম্মও বিভূ হইতে আগন্তুক। ক্ষেত্র ও পাত্রভেদে এই সমযোগের ব্যতিক্রমও ত হইতে পারে! মানবক্ষেত্রের বহিঃশর জীবপর্য্যায়ে এই Harmony একেবারে উলটপালট হইয়া যাইতে পারে; দেবতারা এই ভবসৌন্দর্য্যকে মানব হইতে সম্পূর্ণ বিপরীত এবং বিভিন্ন ভাবে অনুভব করিতেও পারেন।

এহলে বুঝিতে হয় যে, সৌন্দর্য্য জীবের বাক্যমুষ্টির মধ্যে ধর্তব্য হইলে, কিংবা সংজ্ঞাদ্বারে নিরূপণীয় হইলে সাহিত্যের সকল উন্নতি, গতি এবং অভিব্যক্তির শেষ হইত; এমন কি, এই সৃষ্টিসংসারের অভিব্যক্তি পর্য্যন্ত স্থগিত হইত; অকস্মাৎ দাঁড়ি পড়িয়া যাইত। তাহা নহে বলিয়াই 'জগৎ' আছে এবং চলিয়াছে। সুতরাং সৌন্দর্য্য এমন একটি পদার্থ বাহা সৃষ্টির মধ্যে ধরা পড়িবার নহে, অথচ 'আছে'। এই অনন্ততা এবং অপ্রাপ্যতার মধ্যে যেমন জগৎসৃষ্টির তেমন সাহিত্য-সৃষ্টিরও 'নিধান'; সকল প্রকাশের মূল 'তুরীয়' স্থানে। এজন্ত, অধ্যাত্ম সাধকগণ বলেন, 'সৌন্দর্য্যস্বরূপ'কে প্রাপ্তির অস্ত্র নামই ফলে 'সংসার নির্মাণ'—সর্ব্ববিধ দৈতব্যাপাতের বা ভাব-ও-অভাবাত্মক ভবব্যাপারের বাহিরে "ত্রিগুণবিহীন" ভূমানন্দে প্রবেশ। তত্ত্ববিজ্ঞান 'জ্ঞান' এবং বিচার মার্গ সে সিদ্ধান্তেই লইয়া যায়। কিন্তু জীবনেন্দ্রে সেই 'সত্য'ই ত বিভীষিকা! উহাও এই ভবসৃষ্টির প্রকৃতিগত একটা 'অদৃষ্ট'—বাহাতে জীবের দৃষ্টিতে (অষ্টাবক্রের ভাবার) 'মোক্ষানপি বিভীষিকা'। বাহা পরম সূক্ষ্ম, পরম আনন্দ পরম জ্ঞান ও পরম সত্য, তাহাই

সৃষ্টিসংসারের অধিবাসী জীবের নেত্রে “বহুদয়ং বজ্রমুতম্”। উহা ‘সত্য’ এবং সৃষ্টির মধ্যে ঐক্য ‘বেদা’। একত্রই দ্রষ্টাণ্যবি জীবকে আশ্বাস দিয়া পুনঃ পুনঃ বলিতেছেন, “আনন্দং ব্রহ্মনো বিদ্বান্ ন বিভেতি কুতশ্চন”। অতএব, জীবহান হইতে ‘আনন্দস্বরূপ’ বিষয়ে কিছু না বলাই সম্ভব। এইস্থান হইতে ‘পূর্ণ’র ধারণা অথবা উহার ‘প্রবচনা’র সম্ভাবনাও নাই। পূর্ণ (Absolute) সত্য, পূর্ণ জ্ঞান, পূর্ণ আনন্দ, বা পূর্ণ সৌন্দর্য্য কি?—কেবল ‘দিক্‌দর্শন’ ব্যতীত অন্য চেষ্টা করাই ত ভুল। ইহা বৃত্তিতে পারিলেই যথেষ্ট যে, দ্রষ্টাগণের ‘সত্যজ্ঞান আনন্দ’বাদ পূর্ণত্বেরই স্বপক্ষ এং কোন দিকেই ‘পূর্ণ’গতির বিরুদ্ধপক্ষ নহে।

জীবনে এই প্রেম-আনন্দ-সৌন্দর্য্যের সাধনা, প্রাপ্তি ও সম্প্রতিষ্ঠাই যেমন এতদেশে সংপ্রদায়বিশেষের ‘ধর্ম্ম’ হইয়া দাঁড়াইয়াছে পারস্তেও তাই। পারস্তের সূফী সংপ্রদায়কে (মেলো, মোটিনস বা গেলেন অপেক্ষাও) বরং ভারতীয় অধ্যাত্মসাধকের শিষ্য বলিয়াই বিশেষজ্ঞ ব্যক্তিগণ নির্দেশ না করিয়া পারিবেন না। পারস্তের দার্শনিকগণ অপেক্ষা বরং কবিগণকেই সূফীধর্ম্মের দ্রষ্টা, প্রবর্তনতা এবং পৃষ্ঠপোষক রূপে নির্দেশ করা যায়। বৈষ্ণবধর্ম্মের জায় সূফীধর্ম্মও প্রকৃত প্রস্তাবে ‘কবির ধর্ম্ম’; উহা ভাবের ধর্ম্ম এবং অনন্তমুখী ভাবকৃত্যের পরিপোষক বলিয়াই উহা কবি-ধর্ম্ম। একথার অর্থ হু’দিকেই কাটে—প্রেম-রূপ-আনন্দের ‘সাধক’ মাত্রেই, তাঁহাদের চিন্তাব্যবসায় গতিকে, কবি হইয়া পড়েন; অথবা, গভীরানন্দী কবিমাত্রেই অধ্যাত্মত: বৈষ্ণবতা অথবা সূফিদের সহরসিক হইয়া পড়েন।

আমাদের প্রেম-সৌন্দর্য্য-আনন্দই পারসিক কবিগণের ভাবকৃত্যাত্মের প্রধান বস্তু—প্রেম, সৌন্দর্য্য ও সুরা। তাঁহাদের মধ্যে সুরাই ভাগবত ‘আনন্দ’ত্বের সিঁচোল। তৃতীয় ত্বের সহিত ঐক্যলাভের অস্ত্র এই ত্রিত্বের সাধনা। পারস্তে আব্বাসবংশীয় খলিফাগণের রাজত্ব-কালে সূফীধর্ম্মের প্রবর্তন। জরখন্দ-তজী আর্থ্যপারসিক জাতির হৃদয় কোরাণের সরলকঠোর ভক্তি এবং ‘প্রপত্তি’ তত্ত্বে দীক্ষিত হইয়া

উহাকে ভাবুকতার নব প্রতিষ্ঠা দান করিতে চাহিতেছিল। কোরাণের ‘সরা’ধর্ম বে-সরা সূফী আদর্শকে (অনিচ্ছা সম্বন্ধে) স্বীকার করিয়া লইতে বাধ্য হইয়াছে। এখানে আরবিক ও পারসিক কবীগণ সম্মিলন; অধিকন্তু উহাতে ভারতীয় ‘প্রেমযোগী’র দীক্ষালক্ষণই পরিস্ফুট। কবি আবু সৈয়দের (১৬৮-১০৪৯) মধ্যে এই প্রেম-রূপ-সুন্নাতের সর্বপ্রথম ব্যাখ্যাত দেখিতে পাই। পরবর্ত্তী সূফী কবিগণ তাঁহার পথে চলিয়াই সূফীতন্ত্রকে বিপুল অধ্যাত্মশক্তি ও সারস্বত প্রতিষ্ঠা দান করিয়াছেন। পারস্যে দার্শনিক অপেক্ষা বরং কবিগণের মধ্যেই সূফীতন্ত্র ‘সর্বশ্রেষ্ঠ প্রকাশ’ লাভ করিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে একটা পরম শক্তিশালী ও স্বাতন্ত্র্যশীল ‘সারস্বত ব্যক্তি’রূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। পারস্যের প্রায় সকল বড় কবিই (ফার্দোসী ব্যতীত) সূফীতন্ত্রের কবি—হাফেজ, জামী, নেজামী, জেলালুদ্দীন রুমী, ফরীদুদ্দীন আস্তার ও ওমর খায়্যেম। ভগবানই একমাত্র ‘সত্য’; জীবমাত্রের মধ্যে তাঁহার সত্যংশ আছে বলিয়াই সত্যপ্রেম জীবমাত্রের নিত্যসিদ্ধ। জীব সৃষ্টিতন্ত্রে যেচ্ছা এবং স্বাধীনতার ‘ছাড়া’ পাইয়া ভগবান হইতে দূরে দূরে ছুটিয়া যায়; দাস্তের ভাষায়—নবজাত শিশুর হায়ে হাসিরাঁকাদিয়াই দূরে দূরে ছুটিয়া যায়। কিন্তু, ‘সত্য’বস্তুর প্রেম-রূপ-আনন্দের পথেই জীবকে পুনর্মিলনে টানিতেছেন। অতএব, ভাবের আনন্দ বা Ecstasyই তাঁহাকে ‘পাওয়ার’ প্রধান ‘সড়ক’। কিন্তু, দেহের জড়তাধর্মকে সম্যক ‘নিরোধ করা ব্যতীত সত্যস্বরূপের সঙ্গে পূর্ণ মিলন সম্ভবপর নহে—এ স্থলেই সূফীগণের মধ্যে বেদান্তসম্বোধের সাধনতন্ত্র এবং ‘একত্ব’ সাধনা। “মহর্ষি মনসুরের ‘আনল হক’ বা “আমিই সত্য”মন্ত্র টুকু বেদান্তের ‘তত্ত্ব মসি’ বার্তারই ছায়াবহ। পূর্ণতত্ত্বের দিকে এই প্রেম-আনন্দ-সুন্নাত পথেই প্রয়াণ। ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের অপর কথা না পাইয়া সূফীরাও, বৈষ্ণবকবির হায়ে, মানুষভাবের ‘প্রেমপ্রীতি’র সিঁচোলিজম অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াছেন। ভাবকে মনোগম্য প্রমুর্ত্তি এবং বাস্তব (Concrete) রূপতন্ত্রে প্রতিষ্ঠিত করাতেই ত কবির মাহাত্ম্য! উহাতে বিপত্তি এবং বিপ্রতিপত্তিও যে ঘটে নাই, তাহা

নহে—বিশেষতঃ ওই ‘সুখী’ কথাটা লইয়া। তবে, সুখী কবির মধ্যে গোড়ীয় বৈষ্ণবের জায় ‘কান্তা’ভাব সাধনার রীতি প্রবল নহে; উহা ঘনিষ্ঠ ‘সখ্য’ বা দাস্তের পথেই একাত্মতাবের সাধনা। অনেক বৈষ্ণব কবিকে যেমন ‘স্ত্রী-পুরুষ’ ভাবের সিঁদোল ধরিয়া এবং পিরীতি ও বিরহের পথে ভাবুকতার ও জড়রসিকতার গহণ অরণ্যে পড়িধা আত্মহার্য্য হইতে দেখা যায়, আপনাদের জালেই স্বয়ংবদ্ধ হইয়া বাইতে দেখা যায়, সুখীগণের মধ্যে সে দৃষ্টিভঙ্গি কদাচিৎ মিলিবে। তবে, গোড়ীয় কবি (তাঁহার উৎকর্ষক্ষেত্রে) তাঁহার কান্তাভাবের সাংস্কৃতিক ও রাগাত্মিক প্রণালীতে স্থানে স্থানে বেক্রপ আনন্দাবেশ ও প্রেমাত্মিনিবেশের পরিচয় দিয়াছেন, সে ঘটনাও ‘দাস্তপ্রেম’পথিক সুখীকবির মধ্যে কদাচিৎ পরিদৃষ্ট হইবে। রসের ঘনতা ও অমুভূতির ঘনিষ্ঠতা লইয়া এবং বাগী-মন্দিরে উহার পরিমূর্তনা ধরিয়াই ত সাহিত্যিক মাধ্যম্যের ওজন।

বলা বাহুল্য, এই ভাব-তত্ত্ব এবং কবিতা ও সঙ্গীত-সুলভ ভাবুকতার প্রণালী হইতে এবং ভাবের পথে চিত্তচালনা ও রসসাধনার ‘ধাং’ গতিকেই বৈষ্ণব পদাবলী ও সুখীকবিতা নিরবচ্ছিন্ন ধর্ম্মের আমল ছাপাইয়া উঠিয়া সাহিত্যের আমলে আসিয়া পড়িতেছে। ধর্ম্মের ও সাহিত্যের আনন্দাত্মা অভিন্ন হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

সৌন্দর্য্যকে ভূতবস্তুর আকৃতি-প্রকৃতিতে ধারণা করিতে যাওয়ার পথে যে বিপত্তি সম্ভাবনা আছে, প্রোটিনস সে বিষয়ে সাধককে নানামতে সতর্ক ও সচেতন করিতে চাহিয়াছেন। সাধারণ জীবনপথিকের পক্ষে ত কথাই নাই—নিত্যানিয়ত নিদারুণ ভুল ও আত্মবিস্মৃতির ব্যাপারেই ত মনুষ্যের জীবনকাহিনী ভরপুর! এতদ্বশেও, গোড়ীয় শৌষ্টিকগণের মধ্যে তাঁহাদের অধ্যাত্মসাধনার ক্ষেত্রেই বিপত্তির দৃষ্টান্ত অনেক মিলিবে। ‘সত্য-জ্ঞান-আনন্দ’ তত্ত্বকে ‘সচ্চিদানন্দ বিগ্রহ’ রূপে ধারণা করিতে যাওয়াতেই অতর্কিতে, জৈব ধর্ম্মে, একরূপ ভ্রান্তিকূপে নিমজ্জিত হওয়া সম্ভবপর হইয়াছে। ~ ‘ভাব’পথের প্রাপ্তিস্তম্ভ বা Emotional Surrender হইতেও এই ভ্রান্তির সম্ভাবনা আসন্ন হইয়া আছে।

সাহিত্যের ক্ষেত্রেও ছইজন দিব্যধর্মী বড় কবি (রসেটি ও শেলী) তাঁহাদের সৌন্দর্যসাধনার পথে যে বিপন্ন হইয়াছিলেন, তাহাই দেখিতেছি। রস-স্বরূপকে, আনন্দস্বরূপকে জড়মূর্তিতে অন্বেষণ করিতে গিয়া অনেকেই সান্না জড়রসিক এবং ভূতোন্মত্ত হইয়া পড়েন। এ ক্ষেত্রে, যেমন কবিচরিত্রের তেমন কবিব্যবসায়ের Emotional Surrender হইতেই কবিগণের (যেমন জীবনে তেমনি শিল্পসাধনায়) আত্মবিস্তৃতির সম্ভাবনা টুকু 'নিয়ত' হইয়া আছে। দাস্তে গাত্রিয়েল রসেটি ছিলেন একজন সৌন্দর্য্যরসিক কবি ও শিল্পী; তথাপি, তাঁহার শিল্পসাধনার রীতি মধ্যে জড়নিষ্ঠা অতিরিক্ত হইয়াছিল, শিল্পের গুণ-দ্রব্য-ক্রিয়ার মধ্যেই বাহ্যিক ভূতসৌন্দর্য্য ও বাস্তবতা ধারণার 'ধাৎ'টুকু অতিমাত্রায় বাড়িয়া গিয়াছিল; এ'জন্ম বুকেমন (হয়ত কিঞ্চিৎ অতিরিক্ত ভাবে) তাঁহার কবিতাকে Fleshly School Poetry হুর্ণামে আক্রমণ করেন। স্বয়ং শেলী তাঁহার Epipsychidion কাব্যের 'আলম্বন' বস্তুর বিষয়ে লিখিতে গিয়া, বন্ধুর নিকট এক পত্রে, নিজের জীবনের একটি অনভীষ্ট ভ্রমের কথাই স্বীকার করিয়াছেন—

“I think one is always in love with something or other
The error—and I confess it is not easy for spirits cased in
flesh and blood to avoid it—consists in seeking in a
mortal image the likeness of what is perhaps eternal.”

সৌন্দর্য্যের উপাসক, জগতের Spirit of Beautyর উপাসক, চক্ষু-প্রীতি যুগ্ম, উদারাত্মা শেলী নিজের জীবন পথে যে বহুবার এই ভ্রান্তি-গর্ত্তে নিপতিত হইয়াছিলেন, তাহা শেলী-ভক্তগণের অবদিত নহে। যেই এমীলিয়া বিবিয়ানীকে অবলম্বন পূর্ব্বক এপিসাইকীডিয়নের মহাপ্রাণ, প্রেমানন্দী উচ্ছাস প্রসারিত হইয়া উক্ত কবিতাকে সাহিত্যের একটা বরিষ্ঠ প্রেমকবিতা রূপে খাড়া করিয়াছে, সেই 'নায়িকা'টী বাস্তবিক কবিত্বদয়ের এত উচ্চ-উচ্ছসিত প্রেমার্চনার যোগ্য পাত্রী ছিলেন না; উত্তরকালে সত্য-আবিষ্কারের নির্দাক্ষণ বেদনা টুকুই কবির পক্ষে ফুটিয়া উঠিতেছে।

প্রাকৃত কবিমাত্রের হৃদয় সহজেই প্রেমবিজ্ঞানী এবং সৌন্দর্য্যদক্ষ। ইংরেজী ভাষার বাহাকে Intuition বলে,—আমরা তাহাকে বলিব অন্তঃপ্রজ্ঞা। আপন আত্মার এই অন্তঃপ্রজ্ঞার শক্তিতেই কবিহৃদয়, নানাদিক ‘অশিক্ষিত পটুতা’য়, জগৎতন্ত্রের শ্রেষ্ঠ ‘দার্শনিক’; জগতের সৌন্দর্য্য এবং আনন্দতত্ত্বেরও অল্পতম ‘রসিক’। কবির অনায়াসে, অন্তঃপ্রজ্ঞার সহজাত সৌভাগ্যেই জগতের ‘প্রেম’তত্ত্ব ও সৌন্দর্য্যের ক্ষেত্রে বাহা দৃষ্টিসিদ্ধ করেন, পুঁথিপণ্ডিত ব্যক্তিকে বিচার-বিতর্ক-সিদ্ধান্তের শব্দকপ্রণালীতে অনেক ‘গা ঘামাইয়া’ই উহার নিকটবর্তী হইতে হয়। আবার, এত করিয়াও, অনেকে হয়ত কবির সিদ্ধিস্থান স্পর্শ করিতেই পারেন না। তথাপি, কবির জীবন দিব্যপ্রজ্ঞার ধারাও জীবনের দুঃস্বাদান ধর্ম্মে পড়িয়া ঘোলাইয়া যাইতে পারে। কবিও প্রকট জগতের ভূতমূর্ত্তি ও জড়তার শারীর ধর্ম্মে আত্মভোলা এবং দিশাহারা হইয়া গিয়া ‘কাম’কেই ‘প্রেম’ বলিয়া ভুল করিতে পারেন; ইন্দ্রিয়ের বামোহকেই ‘সৌন্দর্য্য’ বলিয়া গ্রহণে বিভ্রান্ত হইতে পারেন। জীবনে এবং শিল্পক্ষেত্রে উভয়তঃ এই ভ্রান্তির সম্ভাবনা কবির পক্ষে ‘আসন্ন’ হইয়া আছে—বিশেষতঃ আধুনিক কালের ‘নবেল’সাহিত্যের ক্ষেত্রে। নবেলের মধ্যে, উহার ‘ভূমি’ গঠকেই, উচ্চশ্রেণীর পরিকল্পনা, উচ্চগ্রামের কণ্ঠস্বাতি ও কবিচিত্তের ‘শিখরীস্থিতি’র জগৎ কিংবা কোন ‘গাড়ুরী দৃষ্টি’র জগৎ অবকাশ অনেক সময়েই থাকে না। কেবল প্রাকৃতজীবনের নকশা বা Portrayal of Contemporary Social lifeই লক্ষ্য করে বলিয়া প্রাকৃত বস্তুই নবেলের প্রধান অবলম্বন। এ কারণে নবেলের শিল্পিকে সহজেই ‘খাদের পর্দা’র গলা ‘ভাঁজিতে হয়; বিষয় বস্তুর অপ্রবল ভাব ও অল্পভাব নবেলের রসাত্মকেও দুর্বল করিয়া ফেলে। প্রাচীনতন্ত্রের গল্প ‘রম’জ্ঞাস কিংবা Field of high Romance টুকুও নবেল পরিত্যাগ করিয়াছে বলিয়া, উহাতে উন্নতভূমির রসভাবের সাধনা কিংবা মাহাত্ম্য-সিদ্ধির আদর্শটি অতি সহজেই ‘টিলা হইয়া পড়ে, এবং শিল্পিকে অধ্যাক্ষিপকের উচ্ছলনী আবহাওয়া টুকু একেবারে ভুলাইয়া নিরেট

মেঠো এবং মুক্তিকারসিক করিয়া তোলে। এ বিষয়ে ‘সাহিত্যে শিব’ অধ্যায়ে আমরা আরও বহিষ্ঠ ভাবে দৃষ্টি করিতে পারিব। নবেলের মধ্যে, উহার কর্মভূমির গতিকেই, যেন উচ্চগ্রামের কাব্যশিল্প হইবার পক্ষে নির্দারুণ অন্তরায় আছে। অনেক উচ্চশ্রেণীর কবিই ত নবেল ক্ষেত্রে নামিয়া একেবারে প্রাকৃতোন্মত্ত এবং জড়রসিক হইয়া পড়েন! এদিক হইতে দেখিলে, আধুনিক সাহিত্যে কাব্যের বিষয়ভূমি এবং নবেল বা Fiction এর রঙ্গভূমি ক্রমে পরস্পর হইতে পৃথক্ভূত এবং বিরুদ্ধস্বভাবের পাথক্যেই দূরায়িত হইয়া পড়িতেছে—উভয়ের মধ্যে ক্রমে গিরিশিখর অথবা অধিত্যকার সঙ্গে নিম্নের সমতলভূমির পাথক্যটুকুই যেন ঘনাত্ত হইতেছে!

তাৎপর, ‘আনন্দ’ বিষয়ে এ প্রসঙ্গে বিশেষ বাক্যব্যয়ের প্রয়োজনই নাই। সাহিত্যের ‘রস’মাত্রেই যে ‘আনন্দ’তত্ত্বের অংশপ্রকাশ, একথাটা

৬০। সাহিত্যক্ষেত্রে বৃক্ষিলে সকল সাহিত্যচেষ্টা—আমাদের এই ধর্ম্মতরঙ্গের ‘আনন্দ’স্থলর প্রদম্পটাই—‘আনন্দ’স্বরূপের ভাণ্ড-অনুগত ও ‘রসস্থলর’ এবং বৈষ্ণব ধারণা ও সাধনার চেষ্টা রূপে প্রতীয়মান কবির ‘মহাজন’ পদ লাভ।

হইবে। আবার, বৃক্ষিতে হইবে, জগতের সকল প্রেম বা রসের মূলেও বৈদিক দর্শনের সেই ‘আনন্দ’—“কহোবা-
ত্যাং কঃ প্রাণ্যাং যন্তেষ আকাশ আনন্দো ন ত্যাং”? সকল বিজ্ঞান বাদের (Idealism) বা জ্ঞানমূলক অনুভবের ভিত্তিমূলে যেমন এই ‘আনন্দ’, সাহিত্যিক রসানুভূতির মূলেও সে একই ‘আনন্দ’। রাস্কিন যখন “Beauty is the creative Principle of the Universe” বলিয়াছিলেন, তখন তিনি যেমন বিশ্বসৌন্দর্যের ভিত্তিভূত ‘আনন্দ’ধর্ম্মকেই লক্ষ্য করিয়াছেন; তেমন Poe যখন কাব্যের মূলতত্ত্বকে an elevating excitement of the soul বলিয়াছিলেন, তখনও তিনি সাহিত্যসৃষ্টির কিংবা সাহিত্য-উপভোগের মূলভূত ‘আনন্দ’ের ধর্ম্মকেই উদ্দেশ্য করিয়াছেন। ঋষিশিষ্য এ কথাই বলিবেন। শ্রুতির ঋষিদৃষ্ট এই ‘আনন্দ’তত্ত্ব এত বৃহদাত্মক, সহস্রশীর্ষ

এবং সহস্রাব্দ পদার্থ যে, উহা ভারতীয় সভ্যতার, তাহার বর্ণাশ্রমী কর্ণণা এবং তাহার সাহিত্যের প্রত্যেক অন্ততন্তুতে অনুপ্রবিষ্ট এবং অনুপ্রাবিত হইয়া গিয়াছে। এমন কি, বৌদ্ধ আদর্শ যে ভারতবর্ষ হইতে বিতাক্তিত হইয়াছিল তাহার প্রাধান্য কারণটা নির্দেশ করিতে গেলেই বলিতে হয়—উহার প্রবল সংপ্রদায়বিশেষের প্রবল চঃখবাদ এবং শূন্যবাদ। অতএব, ভারতীয় সাহিত্যচিন্তকের সমক্ষে এই ‘আনন্দ’ অপেক্ষা বড় কথা আর হইতে পারে না। তাহার দৃষ্টিতে, ‘আনন্দ’ হইতেই যেমন জগতের সৃষ্টি- স্থিতি- প্রলয়, তেমন আনন্দ হইতেই জীবজগতের প্রেম ও সৌন্দর্যের বৃদ্ধি এবং রসবৃদ্ধি! সুতরাং ধর্ম ও দর্শনক্ষেত্রের এই ‘আনন্দ’বস্তু যে কত সহজে সাহিত্যাতন্ত্রের রসবস্তুর সঙ্গে স্থানবিনিময় করিতে পারে, তাহাই ধারণা করিতে হয়। এ দিকে অতি সহজে ধর্ম্মানন্দের পরমার্থসাধক এবং সাহিত্যের রসসাধক ‘এক’ হইয়া ধাইতে পারেন। একদেশে চিরকাল তাহাই ঘটিয়া আসিয়াছে।

প্রেমের এবং রসের ‘ধর্ম’ বলিয়াই, যেমন পারস্তের সুফীপন্থাকে, তেমন, ভারতের বৈষ্ণব পন্থাকেও তত্তদদেশের কবিগণই একচেটিয়া করিয়া লইয়াছেন। উভয় ধর্ম্মে কবিগণের ছন্দোচ্ছ্বাস এবং অনুভূতির ‘প্রকাশ’ গুলিই ধর্ম্মগ্রন্থের স্থান অধিকার করিয়াছে; উভয় ধর্ম্মে কবিগণই এই ‘প্রেম’ এবং ‘সাধন’তন্ত্রের ব্যাখ্যাতা এবং উদগাতা; উভয়েই জগদীশ্বরের ‘ব্যক্তিত্ব’বাদী—তন্মধ্যে বৈষ্ণবের সংপ্রদায়বিশেষ আবার ‘মূর্ত্তি’বাদী। ‘জ্ঞান মিশ্রা ভক্তি’পথের মূর্ত্তিবাদীগণের সমক্ষে ভগবান ‘সবিত্ত্বমণ্ডল মধ্যবর্তী’ ‘হিরণ্ময় বপুঃ’—ব্লেক ও হুইডেন্স বার্গের মধ্যে যেই মূর্ত্তি-আদর্শের পোষকতা মিলিতেছে। (১) আবার, ‘সহজ প্রেমপন্থী’ বৈষ্ণবগণের সমক্ষে ভগবান হইতেছেন খেতবীপের

(১) হুইডেন্স বার্গ বিষয়ে পূর্বতন প্রসঙ্গ স্মৃত্য। মীটিক হুইডেন্সবার্গের জ্ঞান ব্রেকও ভগবানকে একটা মূর্ত্তিধর ব্যক্তি এবং অধ্যাত্মলোকের ‘সবিত্ত্ব-মণ্ডল-মধ্যবর্তী’ পুরুষরূপে নিরূপণ করেন; ভগবানের ব্যক্তিত্ব, প্রেম এবং জ্ঞানই নাকি এই মর্ত্ত্যজগতে সৌর ভাষা ও আলোকরূপে প্রকটিত হইতেছে। জগতে Mercy, Pity, Peace এবং

বা জ্যোতিষ্ময় অধ্যাত্মবৃন্দাবনের নীলকান্ত দ্যুতিধর এবং বংশীধর।
এরূপ 'ব্যক্তি'বাদ এবং 'মূর্তি'-ভাবনী ভাবুকতা হইতেই মানব-
জগতের সকল 'ভক্তি'পন্থী ধর্মের সকল 'ভালমন্দ' এবং 'শাপপূণ্য'
লক্ষণগুলির উদ্ভব। (১) উহা হইতেই যেমন একদিকে, ধর্মক্ষেত্রে,
পাত্রবিশেষে সর্বপ্রকার গোড়ামি ও পরধর্মের বিবেচ্য এবং পরহিংসা
ও নরহিংসার আগম হইতেছে, তেমন অন্যদিকে, সাহিত্যের
ক্ষেত্রে, কবিকল্পনাকর্তৃক ওইরূপ ব্যক্তিসৃষ্টি এবং মূর্তিসৃষ্টি হইতেই ত
সর্বপ্রকার শিরশিঙ্গি এবং রসসাধনার প্রধান মাহাত্ম্যটুকু আসিতেছে!
ভাবুকতা জীবনশক্তির মধ্যে বিভূশক্তির এবং ভূতভাবনের অংশ প্রকাশ।
উহা অসত্যের পক্ষে যেমন 'মহতী বিনষ্টি', যোগ্যপাত্র তেমন
মহাপুত্রা ঋদ্ধি এবং সোভাগ্যপুরুষকার। একেবারে আগুন লইয়াই খেলা।
যে ব্যবহার জানে, এই আগুন তাহার পক্ষে তারিফতা ও রক্ষিতা,
অযোগ্যের হস্তে, একেবারে নিহন্তা! কবিগণ ভাবুকতার এ আগুন

Loveই মাকি ভগবানের ভাবময় বিগ্রহ। ব্রেক গাহিয়াছেন—

For Mercy, Pity, Peace and Love
Is God our father dear;
And Mercy, Pity, Peace and Love
Is man his child and care.
For mercy has a human heart;
Pity a human face;
And Love the human form Divine
And Peace the human dress.
Then every man in every clime
That Prays in his distress,
Prays to the Human Form Divine
Love, Mercy Pity, Peace.

(১) আমাদের দৃষ্টিতে ইহুদী, খ্রীষ্টান বা মহামুদ্রীর ধর্মও কেবল যে তৃতীয়ের
'ব্যক্তি'বাদী তাহা নহে, প্রকৃতপ্রস্তাবে 'মূর্তিবাদী'—ভগবানের মানুষী মূর্তি ও
মানুষ ব্যক্তির তাঁহার স্বীকার করেন—বদিও এই 'মূর্তি' নিত্যকাল মনুষ্যের অদৃশ্যভাবে
বা অন্তরালে থাকে। খ্রীষ্টধর্মের আদর্শে তদনুযায়ী জনকেবলেরই
অনুরূপ এবং আদমী মনুষ্যও জনকেবলেরই মূর্তি-অনুসৃত হইয়াছে।

নইয়াই খেলা করেন ; অতএব হাত পোড়াইবার নিত্য সম্ভাবনা থাকে । সম্ভাবনা উভয়দিকে—যেমন অধ্যায় জীবনে, তেমনি সাহিত্যে । (১)

বাঙ্গালী বৈষ্ণবের রসকবিতা সাহিত্যজগতের ভাণ্ডারে একটা স্বতন্ত্র কোঠা ; উহা নানাদিকে বাঙ্গালার নিজস্ব । জগতের সত্যদর্শন কিংবা ভাবুকতার ভাণ্ডারে জাতিবিশেষ কিংবা কবিবিশেষ কোন দিকে কোন অভিনব উপায়ন আনিয়া থাকিলে, তাহার নির্দ্ধারণ করাই সাহিত্য-সমালোচকের পক্ষে একটা মহার্ঘ । অতএব, এ ক্ষেত্রে আর কয়েকটি কথা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না । গোড়ায় বৈষ্ণবগণ আনন্দকে ‘বিগ্রহ’ দান করিয়া ‘বংশী গোপাল’ করিয়াছেন । উহার প্রভাব এতদেশের

(১) ভক্তির ধর্ম মাত্রের মধ্যে গোড়ামীর প্রধান হেতু এই যে, কেবল মুখা ইশা, মহম্মদ বা নারদ-সনৎ কুমার প্রভৃতির ত কথাই নাই, তাঁহাদের অনুগামী এবং ঘনিষ্ঠশ্রেণীর ভক্তগণও নাক তাঁহাদের ‘ভগবান’কে ‘দেখিয়াছেন’ । যিনি যাহা স্বচক্ষে দেখিয়াছেন, তাহার ‘একসত্যতা’ বিষয়ে গোড়ামী হওয়াই স্বাভাবিক । কিন্তু বৈদিক ঋষি বলিবেন, কোনও জীব-পরিদৃষ্ট কোনও ‘ব্যক্তি’ বা ‘মূর্তি’ই ভগবানের ‘স্বরূপ’ নহে—কেবল ভক্তেরই ‘ইষ্ট রূপ’ । ভগবান জীবের ব্যক্তিরূপে দর্শন দিতেছেন, এই মাত্র । জীবের প্রত্যক্ষ ভূমিতেই অনন্তকোটি সৌরভগংশাজিনী এই বিশ্ব সৃষ্টির যাবতীয় ‘রূপ’ ও (চেতন-অচেতন-উদ্ভিদ) বস্তুর যাবতীয় পরিব্যক্তি এবং মূর্তি যেই ‘এক’ বস্তু হইতে আসিতেছে, ভবক্ষেত্রে জ্ঞানকর্ম্মভাবের অনন্তমুখী মূর্তি এবং ক্ষুদ্রি বাহ্য হইতে আসিতেছে, তিনি কেবল ‘নরমূর্তি’ ও ‘মানুষা ব্যক্তি’ হইবেন কেন ? কেবল একটা ভারতীয়, ইহুদী বা আরবী ‘ব্যক্তি’ হইতেই বাইবেন কেন ? অতএব, ঋষির মতে, মূর্তি নির্দেশ করিতে হইলে, তিনি অনন্তশীর্ষ, অনন্তাঙ্গ ও অনন্তপাদ অথচ ‘এক’ । এক্ষণেই ঋষি কোনও মূর্তিবাদের একান্ত স্বপক্ষে যেমন নছেন, তেমন বিপক্ষতাও করেন না । কিন্তু, ঋষির দৃষ্টিস্থান লাভ ব্যতীত এ সকল ভক্তিদর্শনের এত সকল বহুধাবিভিন্ন মূর্তি ও ব্যক্তির মধ্যে কোন একা এবং সামঞ্জস্য দেখা যেমন কঠিন, উহাদের সহামুভূতি লাভ করা তদপেক্ষাও শক্ত । সাহিত্যদেবী এরূপ দৃষ্টিস্থান ও সহামুভূতি লাভ করিতে না পারিলে, সরবতীর ভাণ্ডারে মানবহৃদয়ের সর্বোচ্চ এবং সর্ব্বঘনিষ্ঠ রসচেতায় ফলবত্তা ও সার্থকতা বিষয়েই তাঁহাকে অন্ধ থাকিতে হইবে । এ ক্ষেত্রে এই গ্রন্থের ৩৩৩ পৃষ্ঠার পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

ধৰ্ম্ম এবং সাহিত্যে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে ; কবি এবং ধৰ্ম্মসাধকের মধ্যে প্রতিমূহুর্তই স্থানবিনিময় ঘটিতেছে। কবিগণ এই ‘রসানন্দ বিগ্রহ’কে অন্তরঙ্গ আগ্রহে বুকে চাপিয়া ধরিয়াছিলেন। বৈদিক ঋষির নেত্রে যাহা ‘আনন্দ’ ভাব, মুফী কবিগণের নিকট যাহা ‘সুখ’, বৈষ্ণবের নিকট তাহাই ‘বংশীরব’। অতএব, জীবের প্রত্যেক প্রেমভাব বা আনন্দভাবই আনন্দময়ের ‘উপাসনা’। এ আদর্শ হইতে সাহিত্য ক্ষেত্রে অনেক উৎকৃষ্ট কাব্য কবিতার জন্ম। ভারতবর্ষে এমন সাহিত্য নাই, যাহাতে জীব-পরমের বা রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা কোন ধৰ্ম্মপন্থী কিংবা বাণীপন্থী সাধক লাভ করে নাই। যেমন ধৰ্ম্মে, তেমন সাহিত্যে, উচ্চতম হইতে নিকৃষ্টতম জৈবপ্রকৃতির আত্মবিলাস এবং আত্মপ্রকাশের সুযোগ-সুবিধা উহাতে ঘটিয়াছে। এদেশে কথায় বলে, কান্ন ছাড়া আবার পিরীত ! ‘নিরাকার ব্রহ্ম’বাদী কবি, ইসলামধর্ম্মা এবং খ্রীষ্টানধর্ম্মা কবি। পর্যন্ত ‘কান্নপ্রেমের কবিতা’য় নিজের হৃদয়োচ্ছাস ছাড়িয়া দিয়া তৃপ্তি লাভ করিয়াছেন। রাধাকৃষ্ণের প্রেমতন্ময়ের মধ্যে ও ‘বৃন্দাবন লীলা’র মধ্যে জীবাত্মা এবং অনন্তের সম্পর্কে অনন্তশীর্ষ একটি সিঁচোল আছে বলিয়াই উহা কোন-না-কোন দিকে মনুহৃদয়ের প্রীতিসহানুভূতি লাভ করিতেছে। বৈষ্ণব-পদাবলী ফলতঃ সসীমের সঙ্গে অসীমের প্রেম-আনন্দ-সৌন্দর্যের লীলাবিত্তি ধারণায় একটা স্বপ্নানন্দী উচ্ছাস—জীবহৃদয়ের দিক হইত অচিন্ত্যের সাহজিক প্রেমে একটা স্বপ্নবিলাস। বৈষ্ণবগণ ধৰ্ম্মকে শিল্পকলার রসান্তঃপুরে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন ; আবার শিল্পকেও ধৰ্ম্মচরণে গন্ধপুষ্প রূপে নিবেদিত করিয়াছেন। মনুহৃদয়ের ভাবুকতা ও সৌন্দর্য্যপিপাসী কল্পনাবৃত্তির মধ্যে, মনুহৃদয়ের রসেন্দ্রিয় ও ভাবেন্দ্রিয়ের ‘ললিত’ প্রবৃত্তিগুলির মধ্যেই মনুহৃদয়ের দিব্য অদৃষ্ট, দিব্যযোনিতা এবং ‘অমৃতপুত্র’তার প্রমাণ। ফলতঃ, ‘স্বর্গ-মর্ত্যের প্রেম’স্বপ্নে লীলায়িত হইয়া ‘বংশীবদন’ অপেক্ষা শক্তিশালী একটা সিঁচোল এবং ভাব‘পুতল’ মনুহৃদয়ের ধৰ্ম্মবোধি অথবা সাহিত্যবুদ্ধি এ যাবৎ দর্শন করিতে পারে নাই। বৈষ্ণবকবি তাঁহাদের “মানুষীং তনুমাশ্রিতঃ” আনন্দহৃদয়ের

সৌন্দর্য্যকে লক্ষ্য করিয়াই গাহিয়াছেন—

মধুরং মধুরং রূপমন্ত বিভোঃ

মধুরং মধুরং বদনং মধুরম্।

মধুগন্ধি মৃদু স্নিতম্ভেদদহো

মধুরং মধুরং মধুরং মধুরম্।

আবার বলিয়াছেন—

শ্রামমেব পরং রূপং পুরী মধুপুরী বরা।

বয়ঃ কৈশোরকং ধ্যেয়ং আত্মএব পরোৱসঃ ॥

মহুয়ের পক্ষে নাকি আশ্চর্য্যে, নিত্যবিরহের মধুপুরী মধ্যস্থিত, নিত্যকিশোর ওই ‘সচ্চিদানন্দ বিগ্রহ’ ধ্যান করিলেই সর্বাপেক্ষা সহজে জীবনের পরমার্থ লাভ হয়।

অসৌম্যকে মনুষ্য ভাবে টানিয়া ‘বংশী গোপাল’ রূপে ‘মূর্ত্তিমান্’ করা হইতে তন্মধ্যে জড়জগতের বৈবয়িক ধর্ম্ম এবং জৈবধর্ম্মের অনাধিকার প্রবেশ যে সম্ভাবিত হইয়াছে, এ কবিতার পাঠককে তাহা ভুলিলে চলিবে না। এইরূপ ব্যক্তিত্ব ও মূর্ত্তির তরফেই দেশ-কাল-পাত্রগত কচিভেদ এবং উহার গতিকেই আবার অগণ্য বিভেদ ও গুণ-দ্রব্য-ক্রিয়ার অনন্ত ইত্যবিশেষ ঘটিবার ক্ষমতা অবকাশ থাকিয়া গেল! অবশ্য, এমন নীরক্ উক্তি এবং ‘আশু’তার দাবীরও অভাব নাই যে, ‘বংশীবদন রূপ’মূর্ত্তিই অখিল বিখ্যেবরের নিত্যসত্য ‘স্বরূপ’। এসমস্তের গতিকেই হয়ত এই ‘বংশীবদনের উপাসনা’ ভারতের বাহিরে প্রচারিত হইতে অথবা সার্বজনীন সহানুভূতিপদবী লাভ করিতে পারিতেছে না। সাহিত্যের বিচারপদ্ধতি অবশ্য স্বতন্ত্র। কবি রূপের পুত্তল ধরিয়াও ‘অরূপ’ আনন্দের বতই রসানুভূতি সিদ্ধি করিতে পারিবেন, ততই ত তাঁহার নাহাওয়া। তবে, এসমস্ত ‘সাহিত্যরস’ সাধক কবিই বৈষ্ণব ‘ভক্তি’সাধকের এবং সাম্প্রদায়িকের নেত্রে যেই সম্মান লাভ করিয়াছেন তাহা চিন্তা করিলে বিস্মিত হইতে হয়। ওই বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, গোবিন্দ দাস প্রভৃতি ‘কবি’কেই সাম্প্রদায়িক বৈষ্ণবগণ একেবারে

‘মহাজন’ বা Superman খ্যাতি দিয়াছেন : তাঁহাদের নাম করা মাত্র ভক্তগণ উদ্দেশে নতশির হন ; কবিগণের পদাবলীও ধর্মগ্রন্থের মতই সম্মানপদবী লাভ করিয়াছে ! পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি, যে-কোন রূপে কিংবা ভাবেই হউক, কৃষ্ণবিষয়ী রসালোচনা মাত্রকেই বৈষ্ণব একটা ‘ভক্তি সাধনা’ বলিয়া জ্ঞান করেন। অতএব, কৃষ্ণবিষয়ে সর্বপ্রকার কবিতা এবং নিরেট কাব্যভাবুকতাই একটা ভক্তি-প্রকার ও ধর্ম্মাচার ! কবির ভাগ্যেও এত বড় অর্চনাপদবী জগতের অন্য কোন দেশে আধুনিক কালে ঘটিয়াছে কিনা সন্দেহ ! (১)

(১) বৃন্দাবনের ‘শ্রামশূন্য ও বংশীবদন’ কৃষ্ণ যে মহাভারত নামক ইতিহাস কাব্যের ‘পার্বনার্থি’ কৃষ্ণ হইতে কলতঃ (উপাত্ত হিসাবে ও অধ্যাক্ষতঃ) পৃথক্ বস্তু তাহা নিম্নত মনে রাখিতে হয়। শ্রামশূন্যের উপাসক বৈষ্ণবসম্প্রদায় একথা চিরকাল বলিয়া আসিয়াছেন। শ্রামশূন্যের মৌলিক উপাসনা ভারতে অতি প্রাচীনকাল হইতে চলিয়া আসিয়াছে এবং উহাকে উত্তরকালে মহাভারতের কৃষ্ণের সঙ্গে মিলাইয়া দেওয়া হইয়াছে বলিয়াই আমাদের ধারণা। বিষ্ণু যে গোপবেশ ধারণ করিয়াছিলেন, একথা চতুর্থ শতাব্দীর কালিদাসের মধ্যেই পাইতেছি। কিরূপে যে উভয় আদর্শ একীভূত হইল, তাহা প্রত্নরক্ষাবিহারী পণ্ডিতগণের সমক্ষে পরমাঙ্গ রূপেই পরিবেশিত হইতে পারে। তারপর, মনে রাখিতে হইবে, বর্ণাশ্রমতন্ত্রের বৈষ্ণবগণের নেত্রে এই ‘শ্রামশূন্য’ কেবল ঐকান্তিক অধ্যাক্ষপন্থীর উপাত্ত দেবতা। কবি কিংবা ভাবতন্ত্রী মৌলিক সাধক, যিনি সংসার জীবনের চূড়ান্তে আসিয়া অসীমে দৃষ্টি ফেলিতেছেন অথবা চতুর্থাশ্রমে প্রবেশ করিয়াছেন, কেবল তাঁহারই ‘বংশীবদন’ উপাসনায় ‘অধিকার’। এই তন্ত্রের কোন বৈষ্ণবসম্প্রদায়ের মুখে শুনিরাছি, সম্রাসজীবনেও অন্ততঃ দ্বাদশ বৎসর অতিগত না হইলে কোন সাধককে ভাগবতের দশমমণ্ডল বিশেষতঃ রাসাধ্যায় পাঠ করিতেও দেওয়া হয় না। অতএব, বর্ণা-শ্রমতন্ত্রিকের মতে, কোন ‘সাংসারিক’ জীবই ত শ্রামশূন্য সাধনা’র প্রকৃত ‘অধিকারী’ নহেন। যাঁহার জীবন অধ্যাক্ষতঃ সংসারের চরমে গিয়া জগতের চরম আনন্দশূন্যেরই অহৈতুক প্রেমে ঐকান্তিক হইতে চাহিতেছে, গন্ধাশ্রোতের স্তায় যাঁহার অন্তরাখ্যা খণ্ডাব-ধর্মেই চরম আনন্দসিদ্ধির অভিযুখে প্রবাহী হইতেছে, তাঁহার জন্তই ভবতমোবিলম্বী বেতসীপের নিত্যানন্দশূন্য এই বংশীবদন। অতএব এই ‘অধিকার’ আদর্শ অবহেলা করিলে অনেক ‘পথিক’ যে অধ্যাক্ষতঃ বিপর হইবেন, তাহাতে সন্দেহ কি ? আত্মপের

শ্রমের উপজীব্য 'ব্যক্তি'। ব্যক্তিত্ব ব্যতীত শ্রম মুষ্টি চাপিতে পারে না। বলিয়াই মানবজগতে জনসাধারণের ধর্মমাত্রেই 'ব্যক্তিগত ঈশ্বর'বাদী হইতে বাধ্য হইতেছে। উহা হইতে জগতে ভক্তি-উপাসনাত্মক ধর্মগুলির মধ্যে যেই অনিষ্ট লক্ষণ আসিয়া পড়িয়াছে, তাহা পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি। এখন, ওই 'ব্যক্তি'কে আবার 'মূর্তি' দান করিলে ঋণসম্ভাবনা যে দ্বিগুণিত হইয়া পড়িবে এবং এক্ষণে কোন মূর্তিই যে সার্বজনীনবিক্রমিত ভূমি লাভ করিবে না, তাহাতে সন্দেহ কি? তাই, এক্ষণে 'ব্যক্তি'প্রিয়, এবং 'মূর্তিবাদী' উপাসক মাত্রকে ঋষি 'সাধকানাং হিতার্থায় ব্রহ্মণো রূপ কল্পনম্' প্রভৃতি কথা দ্বারা নিয়ত গোড়ামীর গর্ভ হইতে সতর্ক করিয়া আসিতেছেন। জীবের ব্যক্তিগত অশেষ রূচিতেই এক্ষণে ব্যক্তিসুন্দরের মূর্তিও অশেষ বিভিন্নতা লাভ করিতে পারে; উহাতে আবার গোড়ামী ও অসহিষ্ণুতা আদিলে মানুষের সকল ধর্ম ও সমাজ সম্পর্কিত নীতি এবং সত্যপ্রাপ্তির লক্ষ্যকে একেবারে পণ্ড করিয়া দিতে পারে।

কবির পক্ষে, ধর্মক্ষেত্রেও, কোনরূপ পরিমিত ও 'বাধ্য'ধরা মূর্তির চরণে গোড়ামী শৃঙ্খলে আপনাকে আবদ্ধ করার মতন এখনতর ছুঁড়াগ্য আর হইতে পারে না। উহাতেই তিনি অতিক্রান্ত, নিজের অন্তরাত্মকে খণ্ডিত এবং কুণ্ডিত করিতে পারেন এবং নিজের অধ্যাত্মদৃষ্টিকে সত্যদর্শনের ক্ষেত্রেই সংকীর্ণ, ঠুনিক এবং অবষ্টক করিতে পারেন। তথাপি, আমাদেরিগকে দেখিতে হয়, ভারতের বৈষ্ণব কবিগণ (ভারতের নানক, কবীর, দাদু, তুলসীদাস, সুরদাস, বিছাপতি, তুকারাম, রূপগোস্বামী প্রভৃতি) কিরূপে সীমাবদ্ধ মানসী 'ব্যক্তি' বা মূর্তিপুস্তল

প্রতি 'লৌল্য' দেখাইয়াই বিপণ্ডি। আশুনও গিলিতে পারিলাম না, নিজের যোগ্য জাহায্যও ছাড়িয়া আসিলাম। ক্রুশ স্বর্গে লইলাম, অথচ ক্রুশাবীর দেবতার অনুসরণে প্রবৃত্তি নাই! বংশীবাদনের উপাসক হওয়ার জন্য যোগ্যব্যক্তি কোটিকোটর মধ্যে ঝটকও মিলে না।

অবলম্বন করিয়াও আপনাদের প্রাণকে অসীমত্বের স্পর্শে নিত্য সচেতন রাখিয়াছিলেন। তাঁহাদের হস্তে ব্যক্তহৃন্দরের ‘প্রেম’, ‘মিলন’ ও বংশীরবের কবিতা, সঙ্গ সঙ্গ পূর্বরাগ, বিরহ ও ভাবসম্মিলন প্রভৃতির কবিত্ব ভারতীয় সাহিত্যের চিরস্থায়ী অমৃতসম্পত্তি রূপেই দাঁড়াইয়া গিয়াছে। ভাবসাধকের হৃদয় ব্যক্তি বা মূর্ত্তি স্বাধা ধরিয়াই হউক, যখনই উদ্ভিষ্টে ঐকান্তিক ও ধ্যানস্থ হইতে পারিয়াছে, তখনই জড়তার সকল সীমা-সঙ্কীর্ণতা ছাড়াইয়া উঠিয়া অন্তর্যোগ পথে চিদাকাশে পরম বিষ্ণুপদবীতে বিগাহী হইয়াছে। এ ক্ষেত্রেই প্রকৃত প্রস্তাবে ‘কলেন পরিচায়তে’। এই ‘কল’টুকুর জন্তই ত, ভারতীয় আদর্শে, জীবজীবনের সকল ধর্ম ‘সাধনা’।

কোনরূপ ধর্মতত্ত্ব বা দার্শনিক তত্ত্বের বিচার আমরা এ আলোচনায় যথাসাধ্য পরিহার করিয়াই চলিতেছি। মীষ্টসিদ্ধমের ষাটুকু মনু-চিন্তের বিমানবিগাহী উচ্চতম শিখর এবং মীষ্টিককবিতা বলিতে বিশ্বের চরম রহস্যময়ের এবং রহস্যহৃন্দরের ধ্যানাত্মিকা চিন্তচেষ্টাই বুঝায়; অতএব এ’দিকে, অন্ততঃ গৌনভাবে, সার্বজনীন ধর্ম ও দর্শনের ভূমি পরামুঠ করা ব্যতীত উপায়ান্তর নাই। তবে, ভারতীয় সাহিত্যপাঠক মাত্রকে এদিকে মনে রাখিতে হয় যে, বৈদিক দর্শনের ‘অদ্বৈত’তত্ত্ব মধ্যে এই ‘ভক্তি’দৃষ্টির ‘স্থান’ হইতেই একটা বিশিষ্ট ভেদ দাঁড়াইয়া গিয়াছে। ভক্তগণের ওই ‘ব্যক্তি’ এবং ‘মূর্ত্তি’ পাছে চরম আনন্দহৃন্দরের অসীমতা বিষয়ে জীবকে অসন্তর্ক এবং অঙ্ক করিয়া তোলে, সে আশঙ্কাতেই ‘বিশিষ্টাদ্বৈত’ নামক তত্ত্বধারণা ও সাধনার আদর্শ। উহার গतिकেই ‘আনন্দ’বস্তুর সঙ্গে বিভক্ত অদ্বৈতবাদীর ‘পূর্ণমিলন’ বা একত্বলাভের কোন আদর্শ ‘ভক্ত’গণ স্বীকার করিতে চাহেন না— কেবল আংশিক মিলন বা নিত্যমিলনের মধ্যেও নিত্যবিরহ; কেবল ভাবসম্মিলন। এই ভাবসম্মিলনও স্তূতরাং অনন্ত পরিতৃপ্তির মধ্যে অনন্ত অপরিতৃপ্তি—কোনরূপ শাস্ত্যভাববিহীন আকুলতা এবং অশেষ ‘গতি’। ‘বিশিষ্টাদ্বৈত’ আদর্শ ভক্ত ও কবিগণের সর্ববিধ ব্যক্তিবাদ বা মূর্ত্তি

বাদ সত্ত্বেও তাঁহাদের অন্তরাগ্নাকে নিত্যকাল অনন্তের বুদ্ধিতে অক্ষান্তভাবে সচেতন রাখিয়া ভক্তিপন্থার এবং মূর্তিবাদের সকল অনিষ্টতা নিবারিত করিতেছে। এ'জন্তই পূর্ণপরিচূপ্ত শান্তি বা 'শান্তরস' বলিয়া অবৈতমিলনের কোন আদর্শ ভক্তিপন্থায় পূজালাভ করিতে পারে নাই। কেবল, ভগবল্লক্ষ্যে অনন্ত গতিও আকুলত।

বাঙ্গালী মিথিলার কবি বিজ্ঞাপতিকে রূপান্তরিত করিয়া সম্পূর্ণ নিজের করিয়া লইয়াছে। আমরা এখন বিজ্ঞাপতি বলিতে এই 'বাঙ্গালী বিজ্ঞাপতি'ই চিনি। এতদেশের ভক্তিসাধনার ক্ষেত্রে অবৈতআদর্শের 'ব্যক্তি'বাদী ও 'মূর্তি'বাদীর মধ্যে এই বিজ্ঞাপতি একজন অতুলীয় কবি। ভাবের এমন উচ্ছাসময় অথচ নিবিড় পরিমূর্তগা, ভাবার ও ছন্দের এমন ঐশ্বর্য্যময় ধ্বনি এবং পরিপ্রকাশ, ব্রহ্মানন্দসত্ত্বোপের এমন অন্তরঙ্গ ও ঘনিষ্ঠ পরিব্যক্তি, সাহজিক আদর্শে ভগবানের ব্যক্তিত্ব ধারণা এবং মূর্তিসাধনার মধ্যেও আবার এমন 'অভিন্ন'মিলনের অবৈততত্ত্ব খুব কম কবির মধ্যেই মিলবে। উহার গতিকেই বিজ্ঞাপতি গাহিতে পারিয়াছিলেন—“অনুখণ কান্ন কান্ন গুণ সোঙরিতে

সুন্দরী ভেল মাধাই।”

বিজ্ঞাপতির 'রাধিকা' ডাকিয়া উঠিয়াছেন—

শ্রাম পরশমণি কি দিব তুলনা—

সে অঙ্গ পরশে আমার এ অঙ্গ সোনা !

* * * *

কি কহব রে সখি আনন্দ গুর—

চিরদিন মাধব মন্দিরে মোর !

● গুলিই অসীমের সূত্রে বিশিষ্টাবৈততত্ত্বের ভাবসম্মিলনের প্রকৃত 'রীটিক' কবিতা। যেই জীবপ্রকৃতি অসীমকে আপন সাধন্যে ব্যক্তিত্ব ও মূর্তি দিয়াছে তাহারই অন্তরঙ্গীয় অনুভবটুকু প্রকাশের চেষ্টা। জীবপ্রকৃতি মহাত্ম্যে আবিষ্ট হইয়া বলিতেছে—“তোমরা বুঝিতে চাও, সে বস্তু কি ? কি করিয়া

বুঝাইব! একথা বলিতে পারি এবং পারো ত বুঝিয়া লও, আমি লোহা ছিলাম, সোনা হইয়াছি। আমার প্রত্যেক অন্ততন্ত বলিতেছে, প্রাণের অন্তরতম প্রাণ বলিতেছে, আমি সে অঙ্গের স্পর্শ লাভ করিয়াছি; আমার দ্বিতীয় জন্ম—নবজন্ম ঘটিয়াছে; লোহা ছিলাম, সোনা হইয়াছি!” ইহা ত অন্তরাঙ্গার স্পর্শেন্দ্রিয় পথে সেই অনন্ত আনন্দমুন্দর স্পর্শমণির অনুভূতি! পুনশ্চ, “আমার এই আনন্দ তোমরা বুঝিতে চাও? তাও কি করিয়া বুঝাইব! এতকালে বুঝিয়াছি—হয় ত চিরকাল নিজের অজ্ঞাতেই বুঝিয়া আসিয়াছি—সে বস্তু ত নিত্যকাল আমার মন্দিরে! তাহার বিচ্ছেদ ভাবটাই বুঝি আমার চিরকালের ভুল! নিত্যকাল আছে। এই যে আমি বুঝিতেছি—সে আছে—আছে—আছে! নিত্যকাল আমার মন্দিরে আছে!”

মূর্তিপথেই ব্রহ্মসন্তোষ সাধকগণের মধ্যে বাঙ্গালী শ্রীচৈতন্য অগ্রভূম—বলিতে পারি, তিনি উহাদের প্রধান। এ’দেশে অনেকে তাঁহাকে ভগবানের ‘ভক্তি’অবতার রূপেই পূজা করেন। ভগবান্ “আগনি আচরি ভক্তি জগৎকে শিখাইবার জন্ত” যে গোরাকরূপে এ দেশে আসিয়াছিলেন, ইহা চৈতন্যের অবতারত্ব-বাদিগণ বিশ্বাস করেন ও প্রচার করেন। এই চৈতন্য স্বয়ং বৈষ্ণবকবিত্বের পদাবলীসিদ্ধ ঘাঁটিয়াই যেন প্রোক্ত চারিটি মাত্র ‘পদ’ বাহির করিয়াছিলেন—আনন্দবস্তুর সঙ্গে ঘননিবিড় প্রেমের স্পর্শযোগের প্রকাশক অশিচ উহার পথপ্রদর্শক অনুভূত পদময় রূপেই যেন উক্ত চারিটি পদের আবিষ্কার করিয়াছিলেন! চরিতলেখক বলিতেছেন, পুনঃ পুনঃ ওই পদগুলিন গাহিয়া গাহিয়া চৈতন্য শ্রীবাসের আজিনায় পারিশেষে নিজের ‘ভাব সমাধি’ প্রাপ্ত হইতেন। তাঁহার উক্ত ভাবসম্মিলনের পথে এই পদযুগ্মক স্পর্শমুন্দরের আন্তরিক অনুভবের ‘মজ্জ’ কিনা এবং ওইরূপ অনুভবে লইয়া যাইবার পথে ওই ‘মজ্জ’ জীবের একটা শক্তিশালী ‘গুরু’ কিনা, গায়কের চিত্তকে অন্তর্মুখ করিয়া আনন্দবস্তুর অধ্যাত্মস্পর্শ বা ‘বোধি’র অবস্থায় পরিচালিত করিতে ওই কয়টি

কথার মধ্যে একটা অতুলনীয় ‘মন্ত্রশক্তি’ আছে কি না, তাহা সাহিত্যরসিকমাত্রের পক্ষেও ন্যূনাধিক শ্রুগম বলিয়াই মনে করি। উক্ত পদদ্বয়ের ‘রস’কে এ আলোচনায়, পরম ‘সাহিত্যরস’ বলিয়া নির্দেশ করিতেও আমরা দ্বিধাবোধ করি না। সাহিত্যজগতের ভাবুকতাভাণ্ডারে উহাদের সমানমূল্য পদার্থও হয়ত বেশী মিলিবে না। ভাষা ও ছন্দের এবং ভাবের অন্তর্মুখী গতি এবং ঐ সমস্তের সম্মিলিত অন্তর্বাগিনী শক্তি লইয়াই উক্ত পদদ্বয়ের ‘মন্ত্র’শক্তি; অবিরত মনন এবং ভাবযোগে পুনঃপুনঃ উচ্চারণ হইতে এই মন্ত্রশক্তি যেন অপূর্ণ বিছাচ্ছটার মনোযোগীর অন্তরে উহার মর্মপ্রকাশ করিতে থাকে! এ ছ’টি পদমন্ত্র ত বিজ্ঞাপতির। বিজ্ঞাপতিকে ‘সম্ভোগের কবি’ বলিয়া তরুণ কবি রবীন্দ্রনাথ একস্থানে মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছিলেন। উহার দ্বারা বাঙ্গালার অনেক ‘বৈষ্ণব’ এবং ‘রসিক’ ব্যক্তিও শাসিত হইতেছেন বলিয়াই মনে হয়। অনেকে বিজ্ঞাপতিকে, তাঁহাদের চণ্ডীদাসের তুলনায়, ‘ছোট কবি’ বলিতেও যেন কুণ্ঠিত হন নাই। কিন্তু এই ‘সম্ভোগ’টুকু কি? উহা ত ব্যক্তিত্ববাদী এবং মূর্তিবাদী বৈষ্ণবের বা বিশিষ্টাধিত সাধকের ‘ব্রহ্মসম্ভোগ’—ব্রহ্মানন্দ! সাহিত্যের ক্ষেত্রে আনিয়া বাহার নাম দিতে পারি ‘পরম আদিরস’। বাহা সকল সাধকচেষ্টার অপিচ কবিচেষ্টারও চরম রস লক্ষ্য, এ কবিতা ত তাহাই বাক্যসিদ্ধ করিতে চাহিয়াছে! চণ্ডীদাসের মাহাত্ম্য আছে—তিনি ইষ্টের উদ্দেশে পরম আকুলতার কবি। নিরাকার ব্রহ্মপন্থী হইলেও, অন্ততঃ একদিকে, তাঁহার উত্তরকালীন শিষ্য আমাদের ওই রবীন্দ্রনাথ। উভয়ের মধ্যে আনন্দহৃন্দরের অতিমুখী একটা মিলনপিপাসা ও ভাবাকুল বেদনা এবং সেপ্রকার ভাবপ্রকাশের বহু চেষ্টাই তাঁহাদের কবিত্বকে বিশিষ্টতা দান করিতেছে। কিন্তু, বিজ্ঞাপতির এই পদ‘মন্ত্র’ অতুল! বিজ্ঞাপতির কবিতা প্রেম-ভাবুকতার অসাধারণ বাক্যবৈভবময়ী পরিবর্ণনা এবং একটা-শরিপূর্ণ ও সচেতন অধ্যাত্মিক Cultureএর ফল—ভারতের অদৈতন্তদ্বীয় কর্ণধার অমূল্যফল! তিনি

অন্ততঃ চণ্ডীদাস হইতে 'খাটো' কবি নহেন। বৃষ্টিতে হইবে, বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাসের মধ্যে ওই 'ভাবসম্মিলন' আদর্শ এবং কবিত্বপথে উহার ধারণার ওই 'একটুকুন' পার্থক্য। কিন্তু, ওইরূপ একটুকুনির মধ্যেই ত কবিগণের 'সর্বস্ব'। কবিত্তে কবিত্তে মাহাত্ম্য এবং বিশিষ্টতার উহাই ত প্রধান পরিচরস্থান।

এরূপ ভাবসম্মিলনের তরফে বিজ্ঞাপতির আর একটি কবিতা তাঁহার গুপ্ত প্রাণের 'মিলন'র সোজাসমধুর উচ্ছ্বাসটুকুই বাহিরে প্রকাশ করিতেছে—

আজু রজনী হাম ভাগে পোহারুহু ;
পেখমু পিয়া মুখ চন্দা ।
জীবন যৌবন সফল করি মানমু ;
দশদিশ ভেল নিরধন্দা ॥

প্রেমিকা এমন কোন 'বস্তু' পাইয়াছে, যাহাতে তাহার জীবনযৌবন 'সার্থক' হইয়া গেল; তাহার নবজন্ম হইল এবং বিশ্বসংসারের সঙ্গে নবসম্বন্ধ ঘটয়া গেল। জগতের সকল বহুত্ব একেবারে নির্দ্বন্দ্ব, নিঃশেষিত আনন্দে হারাইয়া গেল। তাহার আর বিচ্ছেদভীতি নাই; সে অন্তরাঙ্গার নিত্যদৃষ্টিতে জাগিয়া থাকিয়া নিত্যানন্দসুন্দরের 'দর্শন'র সেই মজিয়া আছে।

সোহি কোকিল অব লাখ ডাকউ
লাখ উদয় কর চন্দা ;
পাঁচ বান অব লাখ বাণ হউ,
মলয় পবন বহু মন্দা ।

সে ত নিত্যমিলনের মধ্যে বাস করিতেছে—বিরহও যে তাহার নিকট মিলন হইয়া গিয়াছে।

এরূপই বৈষ্ণবকবির 'ভাবসম্মিলন'। অদ্বৈতবাদী 'জ্ঞান'পথে যে বস্তু পাইতেছেন, শুদ্ধ তাঁহার 'ব্যক্তি'প্রেম এবং 'মুক্তি' প্রেম

পথেও সে তব্ধেই উপনীত হইতেছে! অধিকার ভেদে উত্তর পথের যোগ্যতা ও সার্থকতা স্বীকার করাই মৰ্ম্মক্ষেত্রে ভারতীয় কৰ্ম্মণার প্রধান অঙ্গ। উহার বিপরীতই ‘সন্ধীর্ণতা’। দেখুন, পরিশেষে মূর্তিটা কোথায় গেল? নিরাকারবাদী রবীন্দ্রনাথের প্রোল্লিখিত ‘মিলন’ কবিতাটীও নিৰ্ব্বিশেষে বিজ্ঞাপতির সহপাথিক আন্তরিকতা এবং রসাতত্ত্বতির প্রতিবিম্বই বহন করিতেছে না কি? একই প্রকৃতির রসাতত্ত্ব ও মিলনশক্তি এবং প্রকাশের ‘রীতি’!

এই ত যেমন অরূপবাদীর, তেমন রূপবাদীর মৰ্ম্মগত আনন্দসুন্দর ও রসসুন্দরের বার্তা! জগতের সকল আনন্দ, বিশেষতঃ কবিগণের কবিস্বানন্দ এবং সাহিত্যিক রসানন্দও যে চরম আনন্দসুন্দরের ঔরস পুত্র, উহা যে “ব্রহ্মানন্দ সহোদর”, তাহা ‘অদ্বৈত আনন্দ’বাদীর দৃষ্টিস্থান ব্যতীত হ্রদয়ঙ্গম হইবে না। আনন্দকে এ ভাবে উপলব্ধি আধুনিক জগতের Theist কিংবা Deistগণের ভাবাদর্শে, দর্শনে কিংবা সাহিত্যের ধাতে যেন সহ্য হয় না। তাই ‘পৃথগীশ্বর’বাদী খ্রীষ্টানের অসহন দৃষ্টিতে, জগতের আনন্দমৰ্ম্মযোগী এবং “Blessedness and Joy” এর উপাসক ওয়ার্ডসওয়ার্থ একজন Pantheist; “Spirit of Beauty of the Universe” এর পূজারি শেলীও একটা ‘নাস্তিক’; যিনি Truth is Beauty, Beauty is Truth ” বিশ্বাস করিতেন এবং হাইপিরিয়ন কাব্যে “First in Beauty is First in Might” আদর্শ যিনি প্রচার করিয়াছেন সেই কীটসও একজন Pagan; ইয়োরোপ খণ্ডে এই সৌন্দর্য্য, প্রেম বা আনন্দের আদিঋষি এবং প্রাচ্য ঋষির ভাব-পুত্র সেই প্লাতোই স্ততরাং একজন Pagan! এ যুগের ছনিয়া মধ্যে বৈতবাদী এবং ‘ঈশ্বর পুত্র’বিশ্বাসী মানবসংঘেরই জয়। অতএব তাঁহারা কাব্যে, সাহিত্যে, দর্শনে ও সমালোচনায় ‘স্বর্গস্থপিতা’ আদর্শের পৃথগীশ্বর বাদের সাপক্ষেই কোলাহল তুলিতে পারিতেছেন। কিন্তু, যাহারা তর্কযুক্তি, বিচার বা অধ্যাত্ম অতুভব এবং বোধির পথেই সত্যকে অন্বেষণ করিবেন, তাঁহারা হই হই ত বলিবেন যে, ওই

Pantheism অগ্গিচ ওই অধৈতবাদের প্রচারক ঋষিই জগৎবিজ্ঞানের একমাত্র সত্যপথ এবং তত্ত্ববস্তুর দর্শন করিরাছেন। অন্ততঃ, এমন একটা দৃষ্টিস্থানও আছে, যে স্থান হইতে দেখিলে আধুনিক ‘গ্রীষ্টান’ শব্দও বহু-নির্মিত Pagan এর একটা ‘পালটা জবাব’ রূপেই দাঁড়াইয়া যাইতে পারে।

তার পর, বংশীরব। তৃতীয়ের সেই আনন্দবংশী বা প্রেমবংশী হইতেই অনন্ত রসময় এই সৃষ্টিলীলা। আবার, বংশীরব একদিকে প্রেমময়ের

৬১। সাহিত্যক্ষেত্রে
আনন্দস্বরূপের বংশীরব ও
রসতত্ত্ব।

আহ্বান, অত্রদিকে অখিল পদার্থের অন্তর্নিহিতবাহী
প্রণবগান। বলিতে পারি, সাধক বা প্রকৃত
কবিমাত্রের ‘হৃদয়’ এই বংশীরব ‘শ্রবণ’ করে ;

কবির অন্তরাত্মা নিজের আনন্দতত্ত্বের মধ্যে
সজ্ঞানে বা অতর্কিতে, পরিস্ফুটভাবে কিংবা তল্লাভিত্ত ভাবে,
জগতের মর্ম্ম প্রকটিত এই বংশীগীতি শুনিয়া থাকেন এবং উহার
সঙ্গেই নিজ নিজ কবিত্বকালোয়াতী সূক্ষ্মত করিতে লক্ষ্য রাখেন।
জগতের মর্ম্মগত ওই বংশীধ্বনির প্রতিদীক্ষা এবং প্রেমানন্দের
কিছু-না-কিছু মর্ম্মশিক্ষা ব্যতীত কবিশক্তি দাঁড়ায় না বলিলেই
যথার্থ কথা বলা হয়। তাই, বিভিন্ন দেশের প্রাচীন কিংবা
আধুনিক বহু কবির মধ্যে এদিকে একটা ‘মিল’ আছে। উহা
অনুকরণের ‘মিল’ নহে ; অধ্যাত্মপথের স্বাক্ষরাত্মের অন্তরাত্মা কর্তৃক ‘ঐক্য’
শ্রবণের এবং একই সত্যসঙ্গীতের অনুরূপবর্ণের মিল ! গ্রীকদেশের আদি
বৈজ্ঞানিক ও কবি পীথাগোরাসের অন্তরাত্মা এই বংশীরব শুনিয়াই
উহাকে জগৎব্রহ্মাণ্ডে প্রকটিত Music of the Spheres আখ্যা
দিয়াছেন। তদনুসরণে ড্রাইডেন কবির সেই—

From Harmony, Heavenly Harmony

The Universal frame began !

প্রভৃতি ইংরেজী কাব্যের পাঠক মাত্রের জানা কথা। বৈদিক ভারতের
সেই ‘প্রণব’ বাদী বা ‘শব্দ ব্রহ্ম’বাদীগণের সৃষ্টি-বিজ্ঞান, বাহার

ভিত্তিতে বেদবাদ এবং বেদের মন্ত্রবাদ টুকুই দাঁড়াইয়া আছে ও ভারতীয় আৰ্য্যধর্মের সাধনাজ অন্ততঃ একদিকে নির্ভর করিতেছে, তাহার কথা সাহিত্যচিন্তার গ্রন্থে আর নাই বা বলিলাম। মন্ত্রবাদী মৌলিকগণের সেই ভাব-ক্রিয়া ও শব্দের অভিন্নতা ‘বিজ্ঞান’, ‘স্কেট’ বাদ এবং সৃষ্টিপ্রত্যয়ের সেই—

“শব্দ শচাবিরভূতদা প্রণব ইত্যোক্তার রূপঃ শিবঃ” প্রভৃতি বার্তা এবং সেই ওক্তার হইতেই শব্দময়ী, ভাবময়ী ও শক্তিময়ী এই বিশ্বসৃষ্টির অনুধারণা—এ সকল কথা এতদেশের অনভিজ্ঞগণের শ্রবণেও নূতন শুনাইবে না। পীথাগোরাস স্বয়ং বৈদিক ভারতের দীক্ষাপথেই তাঁহার ‘বিশ্বসঙ্গীত’তত্ত্ব দর্শন করিয়াছিলেন বলিয়া অনেক পাশ্চাত্য পণ্ডিতেও একমত হইতে পারিতেছেন। তারপর, এদিকে এতদেশের প্রাচীন বৈষ্ণব দার্শনিক বা কবিগণের ত কথাই নাই। তাঁহারা ‘তত্ত্ব’কে বা তত্ত্ববিদ্যে প্রাণের আদর্শকে উচ্চশ্রেণীর সাহিত্যিক প্রকাশ দিতে পারেন বা নাই পারেন, আনন্দস্বরূপকে যে ‘নিত্যবৃন্দাবনের বংশীধর’ রূপে ধারণা করিয়াছিলেন, সকল কাব্যকবিতায় ও ভাষ্যচেষ্টায় এবং ‘রাধাকৃষ্ণের পিরীতি’ লীলার বর্ণনা পথে আনন্দবংশীধারী সেই অনন্ত রসময়ের চরণে নিজের প্রেমাকুলতার নৈবেদ্যই যে নিবেদন করিতেছিলেন তাহা বিশ্বত হইলে চলিবে না। বংশীমুখ বিজ্ঞাপতি ডাকিয়া উঠিয়াছেন—

ঐ বৃষি বাণী বাজে !

বন মাঝে—কি মন মাঝে !

বংশী বিশ্বসৃষ্টির দিকে প্রেমময় চরমতত্ত্বের নিত্যকালের গুপ্ত বা প্রকাশ্য আহ্বান ! তাই, উহাকে “কেহ শোনে, কেহ না শোনে”। মানবজগতের শ্রুতিধরগণ উহা শুনিতেছেন। তবে, ওই আহ্বানের কার্য্য-কারণ তত্ত্ব এবং সংসারভূমিতে উহার প্রবর্তনার রহস্ত কেহ স্থির করিতে পারে নাই আপাততঃ, যেন যোগ্যযোগ্য বিচারই নাই ; কালাকাল

বিচারও নাই; কাহাকে বাঁশী কখন ডাকে—কে কখন উহা শোনে—
বাঁশী কাহাকেই বা ডাক শোনার উপযুক্ত মনে করে—ইহজীবনের
ঋতবিজ্ঞান কিংবা হেতুগত উহার রহস্য উদ্ঘাটিত করিতে পারে নাই।
ঋতপ্রবাহ কেন শুনিয়াছিল, অথোই বা কেন শুনিতেছে না,
ইহজীবনের দর্শনশাস্ত্র তাহার ঠিক পার নাই। ডাক শুনিলে আর
স্থির থাকার সাধ্য নাই; যে বাঁশী শুনিয়াছে, সেই সংসারে
মরিয়াছে; তাহাকে ঘর ছাড়িয়া বাহিরে আনিতেই হইবে—
কুঞ্জাভিসারী হইতেই হইবে। জীবাত্মার পক্ষে এই যে প্রিয়তমের
ডাক, উহা অঙ্গদিকে পরম দয়ালের নির্দয় ডাক। চোখে না
দেখিয়াও কেবল ওই 'ডাক' শুনিয়াই আত্মহার। এবং ঘরছাড়া
হওয়ার নামই 'পূর্ববাগ'। উহা নিদারুণ অথচ পরম আনন্দময়
awakening এর ব্যাপার—গ্রীষ্টান মীষ্টিকগণও যাহার সাক্ষ্য
দিতেছেন। উহা এমন Vision বা Audition এর ব্যাপার যাহা
শুনিলে ইহজীবন উলটপালট হইয়া যায়; যাহা বিষামৃত উভয়;
যে অবস্থায় নিদারুণ বেদনা ও পরম আনন্দ একাধারে। উহার 'চার'
বুঝিয়াই বংশীমুগ্ধ জীব বলিতেছে—

কি মোহিনী জান বঁধু কি মোহিনী জান
অবলার প্রাণ নিতে নাহি তোমা হেন !
ঘর কৈলু বাহির বাহির কৈলু ঘর,
পর কৈলু আপন আপন কৈলু পর,
রাতি কৈলু দিবস, দিবস কৈলু রাতি
বুঝিতে নারিলু বঁধু তোমার পিরীতি !
বধু তুমি যদি মোরে নিদারুণ হও
মরিব তোমার আগে দাঁড়াইয়া রও !

প্রিয়তমের সমক্ষে দাঁড়াইয়াও পূর্ণমিলনকামিনী প্রেমিকার এই অনন্ত
বিরহতৃষ্ণার হাহাকার ! বুকে ধরিয়াও অনন্ত বিরহ !

উহাতেই—“হুঁহ কোলে হুঁহ কান্দে বিচ্ছেদ ভাবিয়া” ।

উহাতেই—“কোলেতে লইয়া করে বসনের বা,

মুখ ফিরাইলে তার ভয়ে কাঁপে গা” !

উহাতেই—“নিমিখে মানয়ে যুগ, কোরে দূর মানি” ।

যাহার গতিকে, বৈষ্ণব বলেন—

“এই প্রেম আশ্বাদন—

তপ্ত ইক্ষু চৰ্চণ !”

প্রেমময়ের চরণে, নৃত্যবৃন্দাবনে এরূপ অনন্ত অতৃপ্তিশীল ভাবে অনন্ত আশ্বাদন ! অনন্ত আনন্দের মধ্যে অনন্ত দুঃখ । উহাতেই জীবাত্মার অনন্তমিশ্র তৃষ্ণায়, একাত্মতা বা অদ্বৈতমিলনের পিপাসায় নিত্য হাহাকার—

কেবা নিরমিল

প্রেম সরোবর

নিরমল তার জল,

চুখের মকর

ফেরে নিরন্তর,

প্রাণ করে টলমল !

বলিয়া আসিয়াছি, প্রেমের ‘পুত্তল’বাদী এবং মূর্তিবাদী বৈষ্ণবকে এই অনন্তবিরহ এবং অতৃপ্তির আদর্শই মূর্তিবাদের পরিমেষতা হইতে রক্ষা করিতেছে । জ্ঞানপথিক মীষ্টিক নিজের পূর্ণ পরিশুদ্ধি (Purgation) করিয়া, সংসারবদ্ধ হইতে নিজের বিমুক্তি সিদ্ধি করিয়া যেই অনন্তের লক্ষ্যে চলেন, ভক্তিপথিক মীষ্টিক সংসারকে ইচ্ছাপূর্বক অগ্রাহ্য না করিয়া কিংবা কোনরূপ বৈরাগ্যতন্ত্র অবলম্বন না করিয়াও কেবল একনিষ্ঠ প্রেমায়ণ পথে সেই অনন্তের লক্ষ্যেই চলিতেছেন । তাঁহাদের মতে, জীবাত্মা সংসারের গৃহিণী হইয়া নিজের অনাদি-সিদ্ধ প্রিয়তমকে এবং আনন্দশূন্যকে ভুলিয়াছে—দেহধর্ম নিত্য তাহাকে পরমের বিষয়ে আত্মবিস্মৃত ও দিক্‌বিস্মৃত করিয়া রাখিতেছে । অতএব জীবমাত্রেই দ্বিচারিণী—তাহার প্রাণ উত্তরচর । অথচ, প্রিয়তম নিত্য তাহাকে বাহিরকুঞ্জ হইতে প্রেমের বংশীরবে ‘রাধা’ ‘রাধা’ ডাকে

ডাঁকিতেছেন। এ স্থলেই একশ্রেণীর বৈষ্ণবের বহুকুণ্ঠিত সেই ‘পরকীর’
তত্ত্ব। দুনিয়ার ধর্মগৃহিণীর কর্ণে সংসারযমুনার পার হইতে তাহার
নিত্যস্বামীর ঐ সর্বনাশী বাণীর প্রণয়াহ্বানের কথায় এবং নিদারুণ
প্রেমাকুলতার ব্যথায় বৈষ্ণব কবিতা ভরপুর। কোন মুসলমান বৈষ্ণবকবিই
গাহিয়াছেন—

ও’পার হতে বাজাও বাণী এ’পার হতে শুনি—

অন্তাগিয়া নারী আমি সঁতার নাহি জানি।

প্রিয় ভক্তের প্রতি, চিহ্নিতের প্রতি ঘরের বাহির হইবার জন্ত
অনন্তপ্রেমময়ের এই নির্দয় ডাক! কি করিয়া ‘চিহ্নিত’ হওয়া যায় কে
বলিবে? হৃদয়ে ওই বাণীর নির্দয় আঘাত লাভ করিবার জন্ত,
ওই বিধামৃত পানে দিব্যোন্মাদে ছুটফট করিবার জন্তই বৈষ্ণব
মীষ্টকের চরম লক্ষ্য। ইহজীবনে, এই দেহধারী অবস্থাতেই ওই দিব্যোন্মাদ
টুকু স্থিরসিদ্ধ করিতে পারিলে, দেহান্তরেও একপ নিত্যপ্রেমের অনন্ত
মিলনানন্দে প্রেমময়ের অনন্তরসে মজিয়া চলিতে ও ‘অমৃত’ হইতে পারিবে।
এজন্ত বৈষ্ণব কবিতা নিখুঁত মানুষ ছাঁদের প্রেমের কবিতা। যেকোন
হোক, নিরেট সাংসারিক ভাবুকতাপথ অবলম্বন করিয়াই হোক, হৃদয়ের
প্রেমাকুলতা স্থিরসিদ্ধ করিতে পারিলে, প্রাণকে স্বার্থে মৃত এবং আত্মবিস্মৃত
করিতে পারিলেই জীবের হৃদয় যমুনাগুলিনের কুঞ্জনিবাসী ‘কালিয়া’র
বংশীরব শ্রবণের ষোগ্যতা লাভ করিতে পারে; প্রাণকে ‘আদিরসে’
ভরপুর করিতে পারিলেই উহাতে পরমের প্রেমকমল বিকশিত হইতে ও
নিত্যপ্রফুল্ল থাকিতে পারে—ইহাই বৈষ্ণব প্রেমসাধকের মর্ম। এজন্ত বৈষ্ণব
‘সাধক’মাত্রেই কিছু না কিছু কবি, প্রেমিক, গায়ক; কিছু না কিছু
নৃত্যরসিক ও প্রেমোন্মাদ রসিক। পরমের প্রতি প্রপত্তি বা
Emotional Surrender টুকুই তাহার লক্ষ্য বলিয়া ‘He is of
imagination all compact; এজন্ত বৈষ্ণবের ধর্মশাস্ত্র বলিতেছেন—

এবং বদন্ স্বপ্রিয় নামকীর্ত্তা

জাতাঙ্গরাগো প্রলপন্ সমুর্জৈঃ।

হস্যমৌ রোদিতি রোতি গায়ত্য়া

অন্তবৎ রোদিতি লোকবাহুঃ ॥

ফলতঃ এই তন্ত্রের প্রেমিক যাত্রাই চরমে দিব্যোন্মাদে ঘেন ‘লোকবাহু’ হইয়া যান। জ্ঞানপন্থা যেমন চরমে সর্বসন্ন্যাসী হইয়া ‘লোকবাহু’ হইতে লক্ষ্য রাখে, বৈষ্ণবও চরমে একানুরাগে ‘লোকবাহু’ হইয়া যায়। এক্রপে অনুরাগ ও বৈরাগ্য, Zenith ও Antipodes এক হইয়া যায়। আবার, এজগুই ‘কালিয়া’তন্ত্রী ‘উজ্জগনীলমণি’ গ্রন্থ একদিকে নিরেট সাহিত্যিকভূমির অলঙ্কার ও রসশাক্ত, অন্যদিকে প্রেমসাধকের ও পরমের প্রতি ‘মন্দিরস’সাধকের ধর্মগ্রন্থ। সাহিত্যরস ও ধর্মরস গিয়া চরমে একতত্ত্ব ! ভগবানের প্রতি কান্তাভাবের সাধক কভেট্টী প্যাটমোরের আদর্শের সঙ্গেও এ স্থলেই বৈষ্ণবের পূরাপুরি মিল। ধর্মসাধনাও দাঁড়াইয়া গিয়াছে—রসসাধনা। কেননা, “রমো বৈ সঃ”।

পারস্তে বংশীতন্ত্রের শ্রেষ্ঠ কবি জেলালুদ্দিন রুমী। রুমীর মস্নবীর প্রথম কতিপয় কবিতা বংশীমাহাত্ম্যে ভরপুর। কবি একস্থলে নিজেকেই বংশী বলিয়া অনুভব করিতেছেন। এই বংশী অন্তর্দীক হইতে ভগবান বাজাইতেছেন, তাই উহা বহির্দীপ্তে শব্দ করিতেছে ; ভগবানের ইচ্ছামারতে পূর্ণ হইয়াই ফাঁকা বংশী বিশ্ববিমোহন ধ্বনি উদীরিত করিতেছে ! ভগবৎস্পর্শের আনন্দপরিস্পন্দে নিজের প্রত্যেক অনুপরমানুতে উল্লাসিত হইয়াই ভক্তের শ্রোগবংশী ছন্দিত এবং সুধরিত হইতেছে—এতদূর ঘনিষ্ঠতা এবং অন্তরঙ্গ স্পর্শানুভব ! এক্রপ অন্তঃভবতন্ত্রের সহপাঠিক হইয়াই কি রবিকবি গাহিয়া উঠেন নাই—

আমারে করো

তোমারি বীণা

লহ গো লহ তুলে ।

উঠিবে বাজি

তন্ত্রী রাজী

মোহন অনুলে ।

ইহা স্পর্শযোগের কবিতা এবং স্পর্শ-বাহারিত আত্মার আন্তরিক আনন্দস্পন্দযোগের কবিতা—যদিও মোহন অঙ্গুলে কথাটি আশাদিগকে আপাততঃ একটা দোটানায় ফেলিয়া চিত্তের স্পন্দযোগটি নিবারণিত এবং কিঞ্চিৎ বিক্ষিপ্ত করিতেছে বলিয়াই মনে হইবে। টেনিসনের সেই—

Love took up the harp of life and smote on all the
chords with might;

Smote the chord of self, that, trembling passed in
music out of sight.

কথাগুলি, টেনিসনের অনেক কবিতার ত্রায় অতিমার্জিত ও অলঙ্কার-
ভায়ে কিঞ্চিৎ উৎপীড়িত হইলেও, প্রেমবংশীর আত্মবিস্মারী স্পন্দনটুকুর
স্পর্শানুভাবে সচেতন ভাবেই লিখিত নহে কি?

পারশ্বসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতা নাকি জেলালুদ্দিনের একটি
বংশীরবের কবিতা! প্রবাদ আছে, সিরাজের অধিপতি কাব্যানুরাগী
সামসুদ্দীন কবির সাদীকে পারশ্বসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতাটি
নির্দোষ করিতে অনুরোধ করেন। কবি সাদী যাহা পারশ্ব-
সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কবিতা বলিয়া নিজে সার্টিফিকেট দিয়াছেন, তাহা
একটা বংশীগানের বর্ণনা। পাঠক বুঝিয়া লউন, ইহা কোন বাঁশী—

ঐ বাজে গো ঐ বাজে! (১)

আকাশ বেয়ে বাতাস ছেয়ে কি যেন এক আহ্বানগীতি

ঐ আসে গো ঐ বাজে!

কাজ হতে মন ছিনিয়ে দেয়, হৃদিদ্বাদারী গুলিয়ে দেয়,

সে নিছনি আবার ঘেরি ঐ বাজে গো ঐ বাজে!

ও বুঝেছি নওরোজ আজ, ভেস্টাবাগে খোসরোজা!

ভেদ বিচার সব মুহূর্ত্তবী আজ, গোস্হাথীছে নেইকো লাজ,

আমজিয়াফৎ খাশ কারো নয় সবার তরে পথ সোজা!

(১) মৌলভী বরকতুল্লাহর অনুবাদই উদ্ধৃত হইল।

সবাই যাব ! বাঃ কি মজা, কি বিরাট যে মিছিল হবে !
 শূন্য হবে জাহানকারা, আজ যে পথে নেই পাহারা !
 কি যে হবে খুশী বাহার, তাই ভেবে গো ছুংখ আমার,
 এই সুষমা দেখিয়ে যাব বিশ্বে এমন কেউ না রবে !

ইহা ত নিখুঁত বৈষ্ণব আদর্শের বাণী ! প্রেমময়ের নিত্যবাংলী
 অখিল বিশ্বসংসারকে চূড়ান্তের মুক্তি বা প্রাপ্তির পথে আহ্বান
 করিতেছে। সকলের সকল গোস্বামী মাপ। বিশ্ববাসী জীবের জন্ত
 পরম আশার বাণী। টমসন কবির (francis) সেই বিখ্যাত Hound
 of Heaven এর ত্রায় প্রেমময়ের সেই final grace, সেই পরম
 দয়ার শীকারী কুকুর বিশ্বসংসার তন্ন তন্ন করিয়া খুঁজিতেছে—মুক্তির
 অযোগ্য বা অনিচ্ছুক ব্যক্তিও কেহ কোথায় ঝোপেঝাড় লুকাইয়া
 রহিল কিনা। এমনি প্রেমবাংলীর নির্দয় আহ্বান ! জোড় করিয়াই
 অমৃত গেলাইবে ! বিশ্ববাসী সর্বজীবের জন্ত চরমপ্রাপ্তি ও পরম আনন্দের
 এই বাণী কবি জেলালুদ্দীন অখুপম ভাবেই দিয়াছেন (১)

সকল কাব্য প্রকাশের মূল উৎস কবি-হৃদয়ের প্রেম—জীবনিসর্গের
 সর্ববিধ প্রকাশের ভিত্তিভূত পরম ‘আনন্দ’তত্ত্বের প্রতি প্রেম।
 কবির প্রেমই বিশ্বকাব্যের মূলভূত আনন্দবস্তুকে সৌন্দর্য্যরূপে
 দর্শন করিয়া, উহাকে সকল কাব্যের আত্মভূত ‘রস’রূপে বুঝিয়া লয় ;

(১) যখন এসমস্তের সঙ্গে, পৌড়ীয় বৈষ্ণবের প্রেমের আদর্শের সঙ্গে কিছুমাত্র
 পরিচয় ছিল না, অথবা বাংলীর অর্থ বা theory ও জানিতাম না, তখনই দেশপ্রচলিত
 বাংলীবাদনের ভাবপুস্তক হইতেই আত্মপ্রাণে যাহা ধারণা করিয়াছিলাম, তাহাই
 ‘স্বর্গমন্ত্যের প্রেমগাথা’ কাব্যের নানাস্থানে আছে। নিজের কোন রচনা ব্যাখ্যা করা
 আধুনিক সাহিত্যসমাজের শিষ্টাচার সম্মত নহে। এ দেশের প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ
 অবশ্য অনেক স্বরচিত কবিতাই দৃষ্টান্তরূপে ব্যবহার করিয়া গিয়াছেন। আধুনিক
 ব্যবহারই যুগসঙ্গত মনে করিয়া আমরা সর্বদা স্বরচনার দৃষ্টান্ত পরিহার করিয়াই
 চলিতেছি।

সহায়ত্বের পথে নবরসের বিচিত্র উচ্ছ্বাসমধুর মূর্তিতে এবং স্মৃতিতে প্রকটিত হইয়া কবির 'প্রেমই' মানবজগতে সাহিত্যের সৃষ্টি করিতেছে। প্রেম ব্যতীত কোন সৃষ্টি নাই। এ কারণে প্রেমই যেমন বিশ্বসৃষ্টির, তেমনি, কবির কাব্যসৃষ্টির 'আদিব্রহ্ম'। যেই আনন্দের পরিম্পন্দে এই ভবসৃষ্টি ভাব-ক্রিয়া ও শব্দের প্রকাশরূপে, প্রাণ ও রসের প্রকাশরূপে প্রকটিত হইতেছে, কবি নিজের প্রাণতন্ত্রীতে সহায়ত্বপথে সেই আনন্দম্পন্দনে ঝঙ্কত হইতে পারিলেই পাঠকের প্রাণতন্ত্রীতে স্পন্দন জাগ্রত করিতে পারেন। কবির আত্মানন্দই পাঠকের হৃদয়ভিত্তিক প্রচারিত হইয়া (বৈষ্ণবী পরিভাষায় ব্যভিচারী হইয়া) উহাকে ভাববিষ্ট করিতে পারে। সুতরাং প্রধান কথাই হইতেছে, বিশ্বের আনন্দময়ী প্রকৃতির সঙ্গে কবিহৃদয়ের যোগ। আবার, কবির হৃদয়ে এই আনন্দযোগ ও রসাবেশের শক্তি স্বয়ং যথোচিত প্রাবল্য লাভ না করিলে কদাপি পাঠকের হৃদয়ে ভাবাপথে প্রচারিত হইতে বা উহাকে রসবিষ্ট করিতে পারে না। এরূপ রসায়নের অভাবেই কাব্য মৃতপুত্রবৎ ভূমিষ্ঠ হইতে বা জীবন্ত ভাবেই আত্মপ্রকাশ করিতে বাধ্য হয়। প্রকৃত রসাবেশ নাই, বাহ্যিক ছলাকলার ও অহিলার এবং সাজপোষাকে রসবিষ্টের ধরণধারণ অনুকরণে চলিলেই উহার নাম হয় Sentimentality; উহাই ভাবপথের প্রধান সঙ্কট। কবির হৃদয়জাত ভাবানন্দের প্রাবল্যটুকুই ভাষায় ব্যভিচারিত হইয়া কাব্যের 'রস'রূপে পরিণত হয়। উহার তত্ত্বই ওয়ার্ডসওয়ার্থের কথায়—"Poetry is the impassioned expression set in the countenance of all science" কবির হৃদয়স্থ ভাবের এই excessকে লক্ষ্য করিয়াই সামুয়েল পামার লিখিয়াছেন—"Excess is the vivifying Principle of all art and we must always seek to make excess more abundantly excessive." অতএব কাব্যের রসাত্মকতার মূল কবির আত্মার মধ্যে। প্রকৃত কবিমাত্রের হৃদয় বিশ্বের আনন্দাত্মার বংশীরব মুগ্ধ গোপী। শেলী তাঁহার অনুশ্রম Sensitive

Plant কবিতায় কবিহৃদয়ের এই আনন্দমুগ্ধতার ধ্বংসকেই ‘স্পর্শোদ্বিগ্ন’রূপে লক্ষ্য করিয়াছেন। হৃদয় Sensitive Plant না হইলে কদাপি বিশ্বের আনন্দ-মুন্দরের স্পর্শ সচেতন হইতে পারে না; Sensitive না হইয়া কাব্য-চেষ্টা করিতে গেলেই উহার নাম হয় Sentimental. তাই, কবির হৃদয় সচেতন ভাবে প্রেম-আনন্দ-বংশীর তত্ত্বজিজ্ঞাসায় মুগ্ধ হইয়া উঠে। জ্ঞানদাস বিশ্বের আনন্দমুন্দরের প্রতি সর্বদেশের, সর্বকালের কবি-হৃদয়ের বংশীজিজ্ঞাসার আকুলতা টুকুই যেন একদিকে নিম্নের কবিতায় ব্যক্ত করিয়াছেন—

মুরলী করাও উপদেশ

যে রক্ষে যে ধ্বনি উঠে জানাহ বিশেষ !
কোন রক্ষে বাজে বাঁশি অতি অমুপাম
কোন রক্ষে ‘রাধা’ বলে ডাকে আমার নাম !
কোন রক্ষে বাজে বাঁশি মূললিত ধ্বনি ;
কোন রক্ষে কেকারবে নাচে ময়ূরিণী ।
কোন রক্ষে রসালে ফুটয় পরিজাত,
কোন রক্ষে কদম্ব ফুটে হে প্রাণনাথ !
কোন রক্ষে ষড় ঋতু হয় এক কালে,
কোন রক্ষে নিধুবন ভরে ফুল ফলে !
কোন রক্ষে কোকিল পঞ্চম সুরে গায়
একে একে শিখাইয়া দেহ শ্রামরায় ।

জগতের জড়তত্ত্ব মধ্যে প্রেম, আনন্দ, রস, সৌন্দর্য্য এক একটি Miracle; কবি অতর্কিতে প্রাণের স্বভাবতত্ত্বর পথেই উহাতে আবেশ লাভ করেন, অপরকেও আবিষ্ট করেন। উহা কবিত্বের রসায়নী শক্তির নিত্যকালের রহস্য। যেমন বলিয়াছি ভাবুকের দৃষ্টিতে, এই বিশ্বসংসার নবরসসত্ত্বী আনন্দবংশীর পরিস্পন্দ হইতেই জমাট বাধিয়াছে, সে আনন্দেই জীবিত থাকিয়া, সেই আনন্দেই প্রবেশ করিতেছে। কবি এই বংশীবিদ—
তাহার হৃদয় বংশীপ্রবাঃ। জ্ঞানদাসের হৃদয় উক্ত কবিতায় যেন বিশ্বের

বংশীধরকে সারাশায়ি বিশ্বের রঞ্জনীশক্তির মূল রহস্য জিজ্ঞাসা করিতেছে! বংশীর রসরস বা রহস্যটুকু বিশ্বের সৃষ্টি-স্থিতি-নিদান সেই 'অদ্বয়' আনন্দতত্ত্বেই যে নিহিত আছে, কবির হৃদয় তাহা চিনিয়াছে।

সর্বরসের উৎপত্তি স্থান একই 'আনন্দ'। কেবল করুণ, মধুর বা শান্ত পদার্থের মধ্যে নহে—জগতের যাবতীয় জুগুপ্সাকর, বিস্ময়কর বা

৬২। সকল রসের
মূলে একই 'আনন্দ'।
ভীম এবং কাণ্ডও
মূলতঃ 'এক'।

রুদ্র-বীর-ভয়ঙ্কর বস্তুর মূলতত্ত্বেও যে 'আনন্দ'

আছে, তাহা হৃদয় দিয়া বুঝিতে পারেন কবি-
গণ; নিজের অন্তরপ্রাকোষ্ঠে অনুভব করিয়া

সাধারণ জীবপ্রকৃতির সমক্ষে উহাকে অনুভবযোগ্য

ভাবে ধরিতে পারেন কবিগণ। ফলতঃ, সাহিত্যক্ষেত্রের রুদ্রবীর-
ভয়ানক রসের অন্তর্দর্শন অনুভব করিতে পারিলেই এ কথার রহস্যটি ধরা
পড়িবে।

একই বস্তু বিভিন্ন দ্রষ্টার ভাবস্থান হইতে দৃষ্টির সমক্ষে কেমন
বিচিত্র ও বিভিন্ন রস-ভাবে প্রকটিত হইতে পারে, তাহা বর্ণনা করিতে
ভারতীয় কবিগণ অতুল আনন্দ লাভ করেন। শ্রীমদ্ভাগবতে দৈবকীপুত্র
শ্রীকৃষ্ণ, ন্যূনাধিক একাদশ বর্ষীয় বালকের অবস্থার, যখন কংসসভায়
প্রবেশ করিলেন, তখন একই কৃষ্ণবস্তু তাঁহার বিকৃশক্তিতে সভার
বিভিন্ন অনুভাবকগণের হৃদয়ে কি বিচিত্র রস উদ্দীপিত করিতেছিলেন
তাহা পৌরাণিক কবি অমুপম ভাবে বর্ণিত করিয়াছেন—

মঙ্গানামশনি, নৃণাং নরবরঃ, স্ত্রীণাং স্রয়ো মুর্তিমান্ ।

গোপানাং স্বজনো, হসতাং ক্ষিতিকুজাং শান্তা, স্বপিত্রোঃ শিশুঃ ॥

মৃত্যুর্ভোজপতেবিরাদবিহ্বাং, তত্বংপরং যোগিনাং ।

বৃক্ষীণাং পরদেবতেতি বিদিতো রজংগতঃ সাগ্রজঃ ॥

সে রূপ, ত্রিপুরদহন সময়ে ধূর্জটিয় একই রুদ্র মুষ্টি কিভাবে বিভিন্ন
দ্রষ্টাদের মনে বিভিন্ন রসাবেশে দেদীপ্যমান হইয়াছিল, কবি ভট্টনারায়ণ

বেণীসংহার কাব্যের মজলাচরণে তাহা অতুল্য তুলিকায় অঙ্কিত করিয়া গিয়াছেন—

দেব্যা সপ্রেম, কিমিদমিতি ভয়াং সদ্ভয়াং চাসুরীতিঃ ।

শাস্তান্ত স্তব্ধসারৈঃ সক্রুণ যুযিভি, বিষ্ণুনা সন্মিতেন ॥

আকৃষ্যাদ্ভ্যং সগঠৈরুপশমিত বধুসম্ভ্রমে দৈত্যাবীরৈঃ ।

সানন্দং দেবতাভিমর্ষ পুর নহনে ধূজ্জটিঃ পাতু যুয়ান্ ॥

চণ্ডী ও বিষ্ণু উভয়েই ঈশ্বরস্থানে আছেন ; তাঁহারা জীবের সুখদুঃখ উভয়কেই শিশুমতির অজ্ঞানজনিত বা অবিজ্ঞাকল্পিত বলিয়াই দেখিতেছেন, তাই তাঁহার পাগলনাথের চণ্ডমূর্তি দেখিয়া দেবীর ‘সপ্রেম’ দৃষ্টি। আর, “দেখ দেখ, পাগলটা আমার সৃষ্টির একাংশই ধ্বংস করে ফেলে” ভাবিয়া বিষ্ণুর ‘সন্মিত’ দৃষ্টি। তত্ত্বসার ও শাস্ত্রচিন্তা ঋষিগণ জীবের দুঃখমুখল দর্শনে ‘সক্রুণ’ দৃষ্টি করিতেছেন স্বার্থসিদ্ধি ও শত্রুবিনাশ হেতু দেবতাগণের ‘সানন্দ’ দৃষ্টি। প্রলয়োন্মত্ত মহাবাহির ভীষণ উৎপাতদর্শনে অসুর সুন্দরীগণের, তাঁহাদের অবলাধর্ম্য গতিকেকেই, ভীত ও সদ্ভয়চকিত দৃষ্টি। অত্মদিকে, দৈত্যাবীরগণ তাঁহাদের বীরধর্ম্য বশেই ত ভয় কাহাকে বলে জানেন না ; “ভয় কি ? এ কিছু নয় ! দেখ দেখ, এখনই কি করে তুলছি আমরা” এই বলিয়া দৈত্যগণ শৌর্য্যগর্বিত দেহভঙ্গীতে ধম্ম আকর্ষণ করিয়া সকোপদৃষ্টিতে একই ধূজ্জটিকে লক্ষ্য করিতেছেন !

একই বস্তু, অথচ, পাত্রভেদে বিভিন্ন ‘রস’। বৈষ্ণব ও শৈব উভয়েরই ‘রস’ বস্তু বিষয়ে এরূপ এককথা। এখানে লক্ষ্য করিতে পারি, পাত্রভেদে একই কাব্য বিভিন্ন রসজনক হইতে পারে বলিয়াই হয় ত কবিগণ নিজের কাব্য ব্যাখ্যা করিয়া উহার রসবত্তাকে সীমাবদ্ধ করিতে চাহেন না। টেনিসন বলিয়াছেন “Poetry is shot silk”—দৃষ্টিস্থান ভেদে উহা বিভিন্ন পাত্রে বিচিত্রবিভিন্ন ‘রস’ উদ্দীপনেই চমৎকারী হইতে পারে।

আবার, মূর্তিবাদী ভক্তগণের অন্তর্লোকে রুদ্রবীরভয়ানক মূর্তিগুলি কত ‘অানন্দময়ী’ ও উহার ধ্যাননিষ্ঠের নিকট কত সহজে ‘সিদ্ধি’দাত্রী হয়

তাহার সাক্ষ্য দিবে ‘ভক্তি’পথের নৃসিংহ ও ‘মহাবীর’-উপাসক বৈষ্ণবের হৃদয় এবং ‘দশমহাবিভা’র সাধক শাক্তগণের অন্তরাঙ্গা। যেখানে ভাবের কথা, ভাবের পথ এবং ভাবের রাজ্য, সেখানে ‘প্রমাণ’ সমবেত ভাবুক-মণ্ডলীর একমণ্ডী হৃদয়।

ব্যাসবাল্মীকির যুদ্ধবর্ণনা বা বাল্মীকিরামায়ণের ‘শুল্কর’ কাণ্ডের শেষে কপিকটক সমক্ষে অকস্মাৎ প্রকাশমান মহাসমুদ্রের বর্ণনা এবং মহাবীরের সমুদ্রলঙ্ঘনে অভিযান, প্যারেডাইস-লষ্ট্ কাব্যে অব্যাকৃত ভূতার্ণববক্ষে লুসিকারের অভিযান, ওয়ার্ডপোয়ার্থের Preludeএর West Wind বর্ণনার অনুঘাতী শেলীর West Wind ও রবীন্দ্রনাথের বৈশাখী ঝড় প্রভৃতি সাহিত্যক্ষেত্রেই ক্ষুদ্রবীরভয়করের অন্তর্দর্শনবাহী আনন্দের তত্ত্ব পাঠকের হৃদয়কে পরিচিত ও মুগ্ধ করিতেছে। শাক্তকবির সেই দানবদৈত্যদলনী, “শবাক্ষা, মুক্তকেশী ও দিগম্বরী মহাকালী”র মূর্তি মাতৃভক্ত বালকের কত হৃদয়ানন্দকরী, শিশুভূত ও মাতৃসমক্ষে শৈশবানন্দে উল্লসিত তক্তের আশ্র-প্রকৃতির এবং অব্যাহত হৃদয়ের কত আদর-আকাষের নির্ঝরী, তাহার প্রমাণ এতদেশের রামপ্রসাদ ও নীলকণ্ঠের সঙ্গীত সমূহ। রাবণের নামকর্তৃত্বে প্রচলিত ‘রুদ্রতাণ্ডব’জ্যোতি আন্মাদের হৃদয়ের কোন্ মর্ম্ম স্পর্শপূর্ব্বক উহাকে আবিষ্ট করে? বিশ্বরঙ্গের ‘নটরাজ’ নাচিতেছেন—তাহার সেই নৃত্যচ্ছন্দে পরমাণু হইতে আরম্ভ করিয়া হিমালয় পর্য্যন্ত নাচিতেছে; ক্ষুদ্র কুণ্ডলকন্দ হইতে আরম্ভ করিয়া তেজস্বত্বের প্রচণ্ডপিণ্ড ওই সূর্য্য-চন্দ্র, সলিলতত্ত্বের শিশিরবিন্দু হইতে আরম্ভ করিয়া প্রচণ্ডানন্দের তরঙ্গ-রঙ্গী ওই মহাসিন্ধু, মুহূ আনন্দহিম্মলের মলয়মাকৃত হইতে আরম্ভ করিয়া কালবৈশাখীর ওই রণচণ্ডী ঝড়াতরঙ্গ—সমস্তই গুপ্ত কিংবা প্রকাশ্য ছন্দে তাহারই ছন্দতালে নাচিতেছে! কবিকল্পনার যেই রাবণ কৈলাস পর্ব্বতকে উপড়াইয়া মাথায় তুলিয়া নিজগুরুর তাণ্ডবতালে নাচিতে পারিয়াছিল, সেই প্রচণ্ডানন্দী রাবণের মহাপ্রাণ যেন নিজের ইষ্টদেবতার মহা-তাণ্ডবকে অন্তর্নেত্রে প্রত্যক্ষ করিয়াই উক্ত স্তোত্রে অল্পম পঞ্চামর

ছন্দের রূপদ্রব্যাভাষে ধারণা করিতে পারিয়াছে ! সেরূপই ত পুষ্পদন্ত-
কৃত ‘মহিমা স্তোত্র’ ও শঙ্করস্বামীকৃত ‘আনন্দ লহরী’; আবার শীলারের
‘Dance’এর পথে রবীন্দ্রনাথের ‘বিশ্বনৃত্য’ ! এসমস্ত কবিতা ভাব-ক্রিয়া
ও শব্দছন্দের পরম সহযোগের দৃষ্টান্ত । সংস্কৃতসাহিত্যে দৃশ্য ‘যোগ’শক্তি-
শালী কবিতার অল্পম ভাণ্ডার । স্তোত্ররচয়িতা ভক্তকবি ও ঋষিগণের
হৃদয় বৈদিকযুগে হইতে সারস্বততন্ত্রীর আনন্দপরিস্পন্দে হৃদয়কে মত্তিত এবং
স্পন্দিত করিয়াই ভাষাতীত ও শব্দাতীতের অমৃতলোকে প্রয়াণ করিতে
চাহিয়াছে । বেদের ‘নাসদীয়’ সূক্ত, ‘হিরণ্যগর্ভ’ সূক্ত ও ‘পুরুষ সূক্ত’,
‘দেবী সূক্ত’ ও ‘পবমান সূক্ত’ প্রভৃতির দীক্ষাপথেই রামায়ণের ‘আদিত্য
হৃদয়স্তোত্র’ ও মহাভারতের ‘বিশ্বরূপ’ হইতে আরম্ভ করিয়া ত্রিংশদধিক
স্ততিগাথা । এক্ষেপে পুরাণতন্ত্রাদির এবং অর্ধাচীন কবিগণের অগণিত-
সংখ্যক ‘দেবস্তোত্র’ একই আনন্দতত্ত্বকে রসস্বরূপের অনন্তভাবে বৈচিত্র্যময়
ও বহুধাবিভিন্ন দিব্যমূর্তিতে ধারণা পূর্বক একই ‘অমৃতনাভি’র উদ্দেশে
যাত্রা করিয়াছে ।

ভক্তের হৃদয়ে “ভয়ানা ভয়ং, ভীষণং ভীষণানাং” রুদ্রদেবই আনন্দময়
ও ‘আন্ততোষ’ কেন ? শৈবগণের ‘নটরাজ’ বা ‘মহাকাল’মূর্তি, বৈষ্ণবগণের
‘নৃসিংহ’ বা শাক্তগণের ‘মহাকালী’ প্রভৃতি ভক্ত উপাসকের এত প্রাণারাম
কেন ? ভক্তগণের উক্ত সকল ‘স্তোত্র’ অন্তরের আনন্দান্বার সহিত শাস্ত-
তিমিত অথবা উল্লসিত ছন্দতালের বিবাহ ঘটাইয়াই রুপ হইয়াছে । এক্ষেত্রে
ভক্তির একটি অন্তরঙ্গ বার্তা এই যে, দেবতার ভীষণ মূর্তিগুলিই নাকি
‘আন্ততোষ’ এবং ভক্তগণের আন্ত ‘ইষ্টদাত্রী’ । উহার নাকি বংশীবদন
অথবা ভুবনেশ্বরী প্রভৃতি শাস্তমুন্দর দেবতা অপেক্ষাও সহজে ‘হাজির’ হন ।
কবি “এ’ই” (Russel) এক্ষেপে “ভীষণং ভীষণানাং” রুদ্রতত্ত্বের ‘আন্ততোষ’
ধর্মটুকুই তাঁহার এক কবিতায় অল্পম ভাবে চিনিয়া ফেলিয়াছেন (১)

(১) ভারতীয় সাহিত্যসেবীর পক্ষে ভারতের এই দেবতাবাদ এবং দেবতার ব্যক্তি-
বা মূর্তিকল্পনা কিংবা দেবস্তোত্র ও মূর্তিপূজার অর্থটুকু, অন্ততঃপক্ষে উহার Theoryটুকু
বুদ্ধিমানগণ অপরিহার্য । ভারতীয় সাহিত্যপাঠককে সর্বত্র এ ব্যাপারের সম্মুখীন হইতে

সর্বপ্রকার 'রস' যে একই 'আনন্দ' হইতে আসিতেছে, আনন্দের সেই তত্ত্বার্থ হয়ত সাহিত্যরসিকগণই সহজে বুঝিতে পারিবেন। কবি মাজ-ফিল্ডের Dauber কাব্যে আটলান্টিক মহাসাগরের তুফান বর্ণনা দেখুন ! জোসাফ কন্‌রডের Mirror of the Sea অথবা Nigger of the

হইবে। এই মূর্তিপূজা সম্পূর্ণ যৌক্তিক। প্রচলিত কথায় বাহাকে Idolatry বলে, ভারতীয় মূর্তিপূজাকে সেই Idolatry বলা যায় কিনা সে বিষয়ে জিজ্ঞাস্যমাত্রকে একটা সিদ্ধান্তে আসাও নিতান্ত অয়োজন ; যেহেতু, খ্রীষ্টান মুসলমান প্রভৃতি ধর্মতত্ত্বে উহা একটা 'পাতক' রূপেই নিশ্চিত। মীমাংসা শাস্ত্র বলিতেছেন, দেবতার কোন 'রূপ' নাই ; ভক্তহৃদয়ের শ্রদ্ধা এবং শ্রদ্ধাপ্রতি 'মন্ত্ৰ'ই দেবতার 'রূপ'। সে হলে আবার 'বাহ'রূপ কল্পনায় এবং 'মূর্তি' খাড়া করিয়া যে 'পূজা' হয় সেই মূর্তিও হৃদয়দেবতার 'স্বরূপ' নহে ; ভক্তেরই 'ইষ্টরূপ'। ভক্ত বলিবেন, 'ভগবান, তুমি অরূপ ; কিন্তু, তুমি অনন্ত শক্তিময় এব, তুমিত বিশ্বরূপে একট হইয়াছ ; তোমার অনন্ত দয়ায় আমার এই 'ইষ্ট'রূপে হাজির হও ; আমার ইষ্টমূর্তিতে জাগ্রৎ হও।" এ হলেই ভারতীয় সকল 'ইষ্ট'পূজার বা 'মূর্তি' পূজার রহস্য। ওইরূপে দেবতাকে 'ইষ্ট'রূপে জাগ্রৎ না করিয়া কেবল কর্তব্যবোধে বা ধর্মগ্রন্থের উপদেশের অনুরোধে "Father who art in Heaven" বা 'আল্লাহ আকবর' ইত্যাদি মতে স্তুতি করিয়া ভক্তের অন্তরাঙ্গা প্রকৃত, প্রস্তাবে কোনরূপ 'প্রাপ্তি'র বুদ্ধিতেই উপনীত কিংবা 'সন্তুষ্ট' হয় না ; কোন প্রকার Audition বা Vision দেখিয়া বা 'প্রার্থিত লাভ' করিয়াও নিজকে 'আপ্তকাম' মনে করে না ; সমসামস্তরে সমস্তই Hallucination বা 'কাকতালীয়' ব্যাপার বলিয়াই সংশয়িত হইতে পারে। ঋষি বলেন, ভগবানকে 'পাইতে' হইবে। আবার, এরূপে 'ইষ্টমূর্তিতে জাগ্রৎ'ভাবে না পাইয়া যদি শতবৎসর 'উপাসনা' করিয়া চলা যায়, অথবা "পত্র পুষ্পফলে দেখি যে সব রেখা, রেখা নহে তোমার দয়াল নামটা লেখা" ইত্যাদিমতে ভগবানের মহিমা চিন্তা করিয়াও চলা যায়, তা' হইলেও ভক্তের হৃদয় প্রকৃতপ্রস্তাবে তাঁহার 'অস্তিত্ব' বিষয়েই নিঃসংশয় হয় না ; তাঁহার সংশয় বা 'হৃদয়গ্রন্থি' ছিন্ন হয় না ; একদা ঐ সমস্ত কেবল 'ভাবুকতার ব্যায়াম' রূপে ও আত্মপ্রত্যয়না রূপেই ভক্তের নিকটে দাঁড়াইয়া যাইতে পারে। দয়াময় ভগবান যদি প্রকৃতপ্রস্তাবে 'ধাক্কেন', তবে তাঁহাকে প্রত্যক্ষ ভাবে ও নিঃসংশয় ভাবে 'পাইতে' হইবে ; সে ক্ষেত্রে 'ইষ্টমূর্তিতে জাগ্রৎভাবে পাওয়া'ই নিঃসংশয় এবং ঘনিষ্ঠভাবে পাওয়া। আর যদি না-ই পাওয়া যায় তবে ধর্মগ্রন্থাদির পরামর্শে উপাসনা চলাইয়া যাওয়াটাও কেবল অন্ধবিশ্বাস এবং আত্মবঞ্চনা ব্যতীত আর কি হইতে পারে ? অতএব ভারতে

Narcissus নবেলেও সামুদ্রিক তুফানের একএকটি খাঁটি ‘ভুক্তভোগী’র বিবরণই আছে—কনরড স্বয়ং একজন সমুদ্রনাবিক ও জাহাজের ‘কাপ্তান’ ছিলেন। শরৎ চন্দ্রের ‘শ্রীকান্তের ভ্রমণ-কাহিনী’ নবেলেও বঙ্গোপসাগরে মেরুপ সাইক্লোনের একটি চমৎকারী বর্ণনা এবং ঝড়ের আনন্দে লেখকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বৃত্তান্তই যেন আছে। লেখক যেন স্বয়ং ঝটিকানন্দে উন্মত্ত হইয়া গিয়াছেন! এসকল বর্ণনা মাছুষের কোন্ নাড়ী স্পর্শ করিয়া আনন্দ দান করে? যিনিই সামুদ্রিক ঝটিকাবর্তের মধ্যে পড়িয়া উহার প্রত্যক্ষ জ্ঞান লাভ করিয়াছেন, তাঁহার হৃদয়ই সাক্ষ্য দিবে যে, প্রাণ একদিকে ভীত-স্তম্ভিত হইয়া এবং মুচ্ছিতের কাছাকাছি উপস্থিত হইয়া মুখে অবিরাম পরিত্রাহি রব বাহির করিতে থাকিলেও, আমাদের

‘ইষ্টমূর্তিতে দেবতা জাগরণে’ পদ্ধতি ঋষিকর্তৃক অনুমোদিত হইয়াই প্রবর্তিত হইয়াছে। ‘সিদ্ধি’র পর এরূপ মূর্তিটাকে জড়বস্তুজ্ঞানে অগ্নান মুখে বিসর্জন দেওয়ার রীতিও আছে। এজন্ত, দেখিবেন, পুরাণাদিতে সর্বত্র ভক্তগণ ভগবানকে ‘ইষ্ট’ মূর্তিতেই দর্শন চাহিতেছেন; অপর কোন মূর্তি বা প্রকাশ কিংবা অনুগ্রহ লাভই ভক্তকে তৃপ্তি দিতে পারিতেছে না। এরূপ অনেক ‘সিদ্ধ’ ব্যক্তি এখনও নাকি এদেশে আছেন।

বলা বাহুল্য, এরূপ ‘ব্যক্তি’পূজার কিংবা মূর্তিপূজার একজন ‘গুরু’ ও ‘পূর্ব শ্রী’ চাই, যিনি বলিবেন—‘আমি দেবতাকে এই-এই মূর্তিতে জাগাইয়াছি’। তাঁহার পথেই পরবর্তী ‘সাধক’গণ চলিতে পারেন। অতএব, পুরাণাদিতে দেখা যাইবে যে প্রত্যেক মূর্তি উপাসনার এক একজন ‘আদি প্রবর্তনিতা’ আছেন। এইরূপ মূর্তিপূজা ও সিদ্ধিলাভ যে নিরাকার ঈশ্বরস্তুতি কিংবা ‘উপাসনা করিয়া যাওয়া’ হইতে ও অত্যন্ত কঠিন ব্যাপার এবং উহা যে পূরাপুরি ‘মীষ্টিক’ ব্যাপার তাহাও বুঝিতে হয়; অথচ, আপাতদৃষ্টিতে অত্যন্ত সোজা এবং একেবারে বিরূপ বলিয়াই প্রতীয়মান হইতেছে।

সাধকের মহাপ্রাণতা বা অধ্যাক্ষলি সিদ্ধি ব্যতীত, আত্মার ইচ্ছা-‘ক্তি’র সর্বাধিকারী বল-সাধনা ব্যতীত কোন মূর্তিসাধনায় সিদ্ধি হওয়া যায় না; আবার, মানসিক, নৈতিক ও আত্মিক উন্নতি বা ‘ধর্ম’শক্তি ব্যতীত এই ‘অধ্যাক্ষলি’ও দাঁড়ায় না। তারপর, মূর্তি জাগিলেই যে তুমি চূড়ান্তকে পাইলে, তাহাও নহে; তুমি ‘প্রাপ্তি’পথে-বহুপরিশ্রমে অগ্রসর হইলে, এইমাত্র। অতঃপর সেই ‘মূর্তিদেবতা’ই তোমাকে ‘বুদ্ধিযোগ’ দানে ব্রহ্মরূপে লইয়া যাইবেন—“দদামি বুদ্ধিযোগং তং যেন মাশুষ্যস্তি তে।”

অন্তরাখ্যা ভীরুকাণ্ডের এবং পূর্ণানন্দভরকরের নিকটস্পর্শেই যেন অভূত-পূর্ব ভাবে রম্যমান হইতে থাকে। আত্মার এই রহস্ত না বুঝিলে কখনও ঋষির ‘আনন্দ’ বার্তা প্রকৃত প্রস্তাবে হৃদয়ঙ্গম হইবে না। মহাযুদ্ধের তুমুল ক্ষেত্রে (কতক স্বেচ্ছায় কতক বা ঘটনাচক্রে) ঘন-সংলিপ্ত ও উন্নতবৎ পরিবাস্ত যোদ্ধাবর্গও হয়ত এই ভৈরবসুন্দরের স্পর্শাত্মকবেই অকুতোভয়ে কামানের গোলা আলিঙ্গন করিতে ছুটিয়া যায়! যুদ্ধক্ষেত্রে প্রাকৃত ভয়সঙ্কোচের সমস্ত বাধাবিচার পদদলিত করিয়া যোদ্ধাগণ যেন অজানিত-পূর্ব ভৈরবানন্দেই যে ছুটিয়া চলে—গান করিতে করিতেই যে যুদ্ধ করে, স্বয়ং-যোদ্ধা টলষ্টয় তাঁহার War and Peace নবলের একস্থলে সেই সত্য-চিত্র পরম শিল্পিতুলিকার অঙ্কিত করিয়া রাখিয়াছেন।

যাঁহারা শিক্ষিত মনুষ্যের (পরলোকের অস্তিত্ব বিষয়ে যাঁহাদের কোন রূপ চিন্তকর্ষণ ঘটনাছে এমন মনুষ্যের) সজ্ঞান মৃত্যু দেখিয়াছেন, যে-কোন ‘ধর্ম্ম’আদর্শের ‘জ্ঞানী’ বা ‘ভক্ত’ জীবের ঐরূপ মৃত্যু দেখিয়াছেন, তাঁহাদের অভিজ্ঞতাকে লক্ষ্য করিয়াই একটা কথা বলিতে পারি যে, মৃত্যু জীবমাত্রের নেত্রে ‘ভীষণ হইতেও ভীষণ’ বলিয়া প্রতিভাত হইলেও, মৃত্যু আসন্ন জানিতে পারিলে জীব কেমন শান্তভাবে মৃত্যুকে গ্রহণ করে! যেন প্রেমালিঙ্গনেই বরণ করে! হিন্দু ‘গণাধাত্রী’র বা যে-কোন পরলোকবাদী ধর্ম্মের ‘বিশ্বাসী’গণের মৃত্যু যিনি প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, তিনিই বলিবেন, তখন আর মুমূর্ষু ব্যক্তির ভয় বলিয়া পদার্থটী যেন থাকে না, প্রিয়জনের আসন্ন বিরহের বেদনাটুকুও যেন প্রবল থাকে না, সংসারের প্রতি নির্ভীকারে ও নির্ভীচার ভাবে ‘পিছ দিয়া’ই জীব যেন সাগ্রহে মৃত্যুকে গ্রহণ করে! মৃত্যুর ভয়টুকু সৃষ্টিসংসারবাসী জীবের পক্ষে যেন ‘অবিজ্ঞা’জনিত একটা আগন্তুক পদার্থ!

এস্থলেই ঋষি বলিবেন—আনন্দ—সমস্তই পরমানন্দের বিকাশ। যেমন দার্শনিকের, তেমন কবি কিংবা সাধকের হৃদয় জগতের অন্তরঙ্গে

অবগাহনকারী জীবমাত্রের অস্তরাত্মা সাক্ষ্য দিবে—জগতের সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়কর্তার নাম ‘আনন্দ’।

দূর হইতে দৃষ্টিপাত করিলে কথাটুকু ইয়ত কেবল কল্পনামত্ততা ও রোমান্টিক ভাবুকতা; কিন্তু, যাহারা জাগ্রতভাবে জগৎতত্ত্ব চিন্তা করিয়াছেন, তাঁহারা এই কথা বলিবেন। মহাত্মার্তের ‘দ্রষ্টা’ কবি কালধর্মী বীরপুরুষ অর্জুনকে ‘দিব্যদৃষ্টি’ দান করিয়া বিশ্বরহস্যের যেই ভৈরবরূপ তাঁহার চরিত্রানুসারেই দর্শন করাইয়াছিলেন, তাহাতে সোভাগ্যবান অর্জুন যুগপৎ ভীত, মুর্ছিত ও হর্ষিত হইলেন কেন ?

অদৃষ্টপূর্বকঃ হৃষিতোহস্মি দৃষ্টে।

ভয়েন চ প্রাযথিতং মনো মে।

এই কুদানন্দের নামই Sublime—মহাসুন্দর। মহাসুন্দরের মধ্যে ভীম ও কান্ত, প্রিয়কর ও ভয়কর উভয়ের সম্মিলন; এবং উভয়েই মূলে গিয়া বস্তুতঃ ‘এক’।

বিশ্বসৃষ্টির মহাত্ম্যের প্রকট মূর্তি জীবের চক্ষুচক্ষুতে সহ্য হইবে না বলিয়াই যেন পার্থিবপ্রকৃতি পরমদয়ায় আমাদের চক্ষুতে একটা ‘ঠুলি’ নির্মাণ করিয়া দিয়াছেন; অথবা, জীবের চক্ষু স্বয়ং নিজের দৃষ্টির একটা সীমা গড়িয়া তুলিয়াছে। তাই, অনন্ত আকাশের ওই ‘উল্টেপড়া’ বৃহৎ কটাহের ভায় সসীম মূর্তি; ওই নেত্রানন্দকৌমুদী সুরভিষণ; তন্মধ্যে দুঃখবিন্দুর থায় পরিকীর্ণ নক্ষত্রপুঞ্জ! নচেৎ একএকটা নক্ষত্রই ত একএকটা মহাসূর্য্য। আমাদের ওই সূর্য্য, এই সৌরজগৎ-কর্তা সূর্য্য এবং মহাব্যোমে আমাদের এই সৌরজগতের নিকটতম প্রতিবেশী ওই ‘ক্রব নক্ষত্র’! উহাদের মধ্যে কি প্রলয়ঙ্করী লীলাই একএকটা সৌর-জগতের সৃষ্টিস্থিতিকল্পে অস্তিনীত হইতেছে! আকাশে কোটিকোটি সবিতার এই মহাখিলীলা আমাদের চক্ষুচক্ষু সমক্ষে প্রকৃতি কী অপক্লপ শাস্ত্রসুন্দর ভাবে মোলায়েম করিয়া, তাঁহার ‘বাসর রজনীর রীপমালা’ রূপেই প্রকট করিতেছেন! সৃষ্টির মধ্যে সীমা ও অসীম, প্রিয়কর ও ভয়কর, চঞ্চল ও অচল এমন নিগূঢ়ভাবে সম্মিলিত এবং ওতপ্রোত যে

উহা জীবের হৃদয়মন কিংবা দৃষ্টিকে কোন রূপে নির্জিত কিংবা অভিভূত করে না। যে জাগিতে চায় তাহাকে প্রতি পদে খোঁচাইয়াই জাগাইয়া রাখে; আবার, যে ঘুমাইতে চায় তাহাকেও নির্ভাবনায় ঘুমপাড়াইয়া রাখে। ফল কথা, ওই কোমলমুন্দর এবং রুদ্রমুন্দরে কোথাও অপরূপ ঐক্য আছে। কোথাও হয়ত উভয় গিয়াই ‘এক’; Zenith ও Antipodes উভয়েই সম্মিলিত হইয়া ‘এক’—‘আনন্দঃ—পরমানন্দঃ’! ভারতের অদ্বৈতবাদী যোগী বলিবেন, হৃৎখণ্ডে ‘আনন্দমূলক’। হৃৎখণ্ড এবং বেদনাকেও আনন্দস্বরূপে অনুভব করেন বলিয়াই তাঁহাদের উপাধি ‘আনন্দ’। জীবন ও জগৎকে আনন্দীভূত করাই ত উচ্চশ্রেণীর জীবমাত্রের ‘সাধনা’!

সাহিত্যক্ষেত্রে কবিগণ সৌন্দর্য্যপ্রিয় এবং সৌন্দর্য্যের পূজারী। কবিগণের এই সৌন্দর্য্যপ্রিয়তার মূলে জগন্ময় আনন্দবস্তুরই অতর্কিত অনুভূতি। এই ‘আনন্দ’ কবিগণের হৃদয়ভাণ্ডে আসিয়াই বিভিন্ন বর্ণধর্ম্ম ও নামরূপে, নবনব মূর্তিতে এবং বাণীপন্থায় আত্মপ্রকাশের ক্ষুণ্ণিতে লীলারিত হইতেছে। অতএব, সেই অদ্বৈত ও নিরঞ্জন ‘আনন্দ’ বস্তুই যেমন সৃষ্টিজগতের তেমন সাহিত্যজগতের নবনব বৈচিত্র্যময় নামরূপে বিবর্তিত হইতেছে। আনন্দের মূলধর্ম্মই প্রকাশলীলা—অতএব আনন্দ-লীলাময় বিশ্বজগৎ ও সাহিত্যজগৎ। ব্রহ্মানন্দ না বুঝিলে জৈব ক্ষেত্রের বিষয়ানন্দ, কামানন্দ বা সাহিত্যানন্দ কিংবা অদ্বৈতানন্দের কোন লীলা-প্রকাশই বুঝা যাইবে না।

কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের Prelude ও Excursion কাব্য এইরূপ ‘আনন্দ’-বাদী এক পরিব্রাজকের অন্তর্জীবন ও বহির্জীবন অঙ্কিত করাই

৬৩। বিশ্বসৃষ্টির জীব ও নিসর্গের সকল প্রকাশই যে ‘এক’মূলক ও আনন্দমূলক সে বিষয়ে পাশ্চাত্য কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ।

লক্ষ্য করিয়াছিল। কেবল আনন্দস্বরূপকে উপলব্ধি করার জন্যই প্রব্রজ্যা—যেমন অন্তর্জগতে তেমন বহির্জগতে। এরূপ একটি জীবের মহাজীবন লইয়া, Prelude ও Excursion উভয়কে বেড়িয়া এবং একাত্মতার অন্তর্ভুক্ত করিয়াই ওয়ার্ডসওয়ার্থের সন্নিহিত মহাকাব্য

Recluse দাঁড়াইতে চাহিয়াছিল। কবি উক্ত লক্ষ্য লক্ষ্য করিতে পারেন নাই। অধ্যাত্মজগতের অদ্বৈতসিদ্ধি লক্ষ্যে কোনরূপ প্রত্যাশা জন্ম ইরোরোপীয় সভ্যতার মধ্যে হয়ত এখনও কোন অবকাশ নাই বলিয়াই পারেন নাই। কবি পদার্থমাত্রকে আনন্দের পরিপ্রকাশ রূপেই মর্মে মর্মে অনুভব করিতেন; কিন্তু, কাব্যে পদার্থের অন্তরস্থ ওই আনন্দতত্ত্বকে চিহ্নিত করিয়া এবং ‘মুটি চাপিরা’ ধরিতে কিংবা উহাকে জ্ঞানপথে পরের অনুভবযোগ্য ভাবে পরিপ্রকাশ দান করিতে সক্ষম হলে যে পারেন নাই, তাহা স্বীকার করিতে হয়। তথাপি, যে ইচ্ছা পারিয়াছেন উহাতেই জগতের সাহিত্যে তাঁহাকে একজন মৌলিক প্রতিভাসম্পন্ন কবিরূপে প্রতিষ্ঠা দিতেছে। তাঁহার অনেক কবিতার রসতত্ত্ব সকল পাঠকের চিত্তকে আকৃষ্ট করিয়া তাঁহার সঙ্গে সহানুভূতিতে সংযুক্ত করিতে পারিতেছে না। কবি পারেন নাই, কখন বা তাঁহার নিজের অপূর্ণ ও অসমর্থ অনুভূতির দোষে; কখন বা ইংরাজী ভাষার ভাঙ-দোষে—হয়ত মনুষ্যের বাণী-ব্যাপার মাত্রের প্রকৃতিগত দোষে; পারিয়াও পারিতেছেন না, অনেক স্থলে বরং পাঠকেরই অচেতনতা এবং অনবধানতার দোষে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ছিলেন জীবনদ্বয়ের এবং নিসর্গের শাস্তিসৌন্দর্য ও আনন্দধর্মের অনুভববরসিক কবি। তিনি অনেক সময় নিতান্ত ‘বেরোয়া’ এবং ‘মেটো’ বিষয় ধরিয়াই তাঁহার ‘আনন্দ’কে আকাশিত করিতে এবং বুঝাইতে গিয়াছেন; ফলে, অনেক সময় তাঁহার নিজের ‘আনন্দ বোধ’ই প্রবল হইয়া এবং “পুরোৎপীড় হইয়া পরীবাহ” লাভ করিতে পারিতেছে না; পাঠকের চিত্তে তাঁহার বাক্যশর সমুচিত প্রবলভাবে পৌছাইতে পারিতেছে না; তাহার রীতি এবং আলম্বনবস্তুর নৃশব্দ গতিকেকেই উহা দুর্বল ফলার পতিত হইতেছে। অতএব, যেখানেই কবি আপাতদৃষ্টিতে বিফল হইয়াছেন, সেখানেই তাঁহার নিফলতার এই ‘রহস্তাংশ’ না বুঝিলে আমরা কবির প্রকৃতি অবিচার করিব। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ছিলেন অত্যন্ত Serious স্বর্জের কবি; সর্বত্র একটা ‘তত্ত্বাবনা’ই তাঁহার ‘কবিদৃষ্টি’র প্রধান লক্ষণ। কোনরূপ Humour, চিত্তের কোনরূপ নর্মকৌতুক কিংবা

Fancy নামক মনোভাবের কোন প্রকার তারল্যালীলা তাঁহার মধ্যে কদাচিৎ দেখা যাইবে। তাঁহার আদর্শ ছিল—“Poetry is Emotion recollected in Tranquillity.” উহার গতিকে, যে স্থানেই তিনি ‘নিষ্ফল’ হইয়াছেন, সে নিষ্ফলতার রহস্তকেও (সমালোচক পেটারের ভাষায়) কবির ‘Solemn owliness’ রূপেই ব্যাখ্যা করা সম্ভবপর হইয়াছে। কিন্তু, বুঝিতে হইবে, কবি ‘আনন্দ’বাদী—যে আনন্দকে তিনি “Joy in widest Commonality Spread” রূপে এবং জগতের অন্তস্তত্ত্ব রূপেই নির্দেশ করেন। এ কবির অনেক উৎকৃষ্ট কবিতাই জীবহুঃখের কবিতা; পরন্তু, তিনি জীবের হুঃখের মধ্যেও এই ‘আনন্দ’কে দেখিয়াছেন। আনন্দ-অমুভবে তদপেক্ষা সচেতন এবং স্থিতধীঃ কবি ইয়োৰোপের সাহিত্যজগতে আর নাই। উহার গতিকেই জন মল্লি ভাষায় সেই অতুলনীয় “Healing Power of Wordsworth’s Poetry”—দার্শনিক মিল ওয়ার্ড্‌সোয়ার্থের যে গুণ প্রাণেপ্রাণে বুঝিয়াই সাক্ষ্য দিয়া গিয়াছেন। তবে, স্বয়ং সমালোচক মিল ওয়ার্ড্‌সোয়ার্থকে পূরাপূরি বুঝিতে পারেন নাই। জগৎতন্ত্রের এই ‘আনন্দ’বস্তু এবং উহার ‘বোধি’ যে মানুষের সর্বশ্রেষ্ঠ ধর্মশিক্ষক ও পথপ্রদর্শক হইতে পারে, ওয়ার্ড্‌সোয়ার্থকবির সেই মন্তব্যও কথাটার অর্থই উক্ত সমালোচক যেন বুঝিতে পারেন নাই। উহা না বুঝিলে ওয়ার্ড্‌সোয়ার্থের কবিতার অতুলনীয় Penetrating Power কিংবা Healing Power এর প্রধান রহস্তটাই ত অজ্ঞাত থাকিবে। বৈদিক দর্শনের ‘দৃষ্টি’ ব্যতীত এ রহস্ত বুঝা যাইবে না।

ধ্যানী কবি (Meditative Poet) ওয়ার্ড্‌সোয়ার্থ তাঁহার Prelude ও Excursion কাব্যে নিজের অন্তর্জীবনী জগৎকে দিয়া গিয়াছেন বলিলে অত্যাক্তি হয় না। কবি প্রথমতঃ প্রকৃতির অভ্যন্তরে এই ‘আনন্দ’তত্ত্বকে চিনিয়াছিলেন; জীব-নিসর্গের সকল পদার্থ যদ্বারা ওতপ্রোত এমন এক পদার্থকেই যেন অন্তর্দৃষ্টিতে দেখিয়াছিলেন; উহার বার্তাই কবির সকল কবিতার প্রধান মাহাত্ম্য। এই

‘রস’টুকুই কবিকে জগতের সাহিত্যমধ্যে একটা বিশিষ্টতা দিতেছে। ওই ‘হৃদ’ অনুভব করার প্রধান পথটুকুও কবি দেখাইয়াছেন—উহা “Pensive Idleness,” “Wise Passiveness,” “Happy Stillness of the Mind”—বাহার অথ নাম, ভারতীয় ঋষির পরিভাষায়, একোদ্বিষ্ট চিন্তানিরোধ বা যোগ। চিন্তকে পদার্থে ‘তন্ময়’ করিতে পারিলেই অন্তরাত্মা দেখিবে সেই ‘এক’ বস্তু—

“Spirit, that knows no insulated spot,
No chasm, no Solitude, from link to link,
It circulates the Soul of all the worlds.”

এরূপ অভিনিবেশপথেই প্রাণ বৃদ্ধিতে পারে, “There is a spirit in the woods” এবং জীব-নিসর্গের প্রত্যেক পদার্থ ওই ‘এক’ Spirit ধারাই ওতপ্রোত। আরও বৃদ্ধিতে পারে—

“An Impulse from the Vernal wood
Can teach you more of man
Of moral evil and of good
Than all the sages Can.”

ইহা জগতের মহাধর্মতত্ত্বে গতির-পথ এবং জীবের মহাপ্রয়াণের শিক্ষা ও দীক্ষার পথ। সমালোচক মলি ওয়ার্ডসোয়ার্থের এ শ্রেণীর কথাগুলিকে ‘Poet’s fun’ বলিয়াই উড়াইয়া দিতে চাইয়াছেন। কিন্তু, ভারতের ঋষি আরও অগ্রসর হইয়াই বলিতেন, ওই বস্তুটি কেবল ‘এক’ নহে, উহার নামই ‘আনন্দ’। আরও বলিতেন, সেই “আনন্দাদেব খলিমানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দং ব্রজন্ত্যভিসংবিশন্তি”। এই আনন্দ-উপলব্ধি হইতে কেবল যে জীব-জীবনের মহাজ্ঞান লাভ হইবে তাহা নহে, তাহার মহাধর্মও সুসিদ্ধ হইবে; সকল শিক্ষার চূড়ান্ত শিক্ষা, “which no Books or Sages can,” কেবল ওইরূপ উপলব্ধি হইতেই সমাপন্ন হইবে। উহাতেই জীবের হৃদয় বিশ্বতত্ত্বের সমধর্মতা লাভ করিয়া বিশ্বের ধর্মস্বরে ও ব্রহ্মতালে

বাজিতে শিখবে। পেটার যতই উহাকে Solemn owliness বলুন, কিংবা জন্ মলি যতই উহাকে Poet's fun বলুন, ঋষি বৃত্তিধেন, একরূপ আনন্দ-যোগই জীবজীবনে পরমার্থরূপে, পরম ধর্মশক্তি বা Ethical Power রূপে দাঁড়াইতে পারে। এজন্যই গীতা জীবমাত্রের পক্ষে “বিবিক্ত দেশসেবিত্তমরতির্জনসংসদি”কে অধ্যাত্ম-ধর্মতা লাভের শ্রেষ্ঠপথ রূপে নির্দেশ করিয়াছেন।

আবার, জগতের পদার্থকে, প্রকাশ মাত্রকে অন্তর্যোগে ও উহার সত্যযোগে ধরিবার প্রচেষ্টা এবং উহাকে নিরলঙ্কার ভাষায় সাম্যসাম্মি ধরিবার জন্ত একটা স্থির লক্ষ্য কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের মধ্যে অসামান্য-ভাবে দেখা যায়। জীব ও নিসর্গ উভয়ের আত্মায় যুক্ত হইয়া উহাদের অন্তঃস্থিত ‘সত্য প্রেম আনন্দ’ তত্ত্বের ধারণা এবং সাহিত্যে উহার পরিপ্রকাশের সচেতন সাধক এই ওয়ার্ডসওয়ার্থ। প্রথম হইতেই জাগ্রত হইয়া ও উত্থান করিয়া সে দিকেই আত্ম-পরিচালনার প্রধান ও মৌলিক কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ। এ কবির সম্পূর্ণ মাহাত্ম্য খ্রীষ্টান সাহিত্য-জগৎ এখনও ধারণা করিতে পারে নাই। কবি বুঝিতেন, পদার্থ মাত্রের ‘আনন্দময়’; তাই, Michael ও Affliction of Margaret প্রভৃতি অতুল্য কবিতায় তিনি হৃৎকের অন্তরঙ্গীয় আনন্দের স্বরূপটাই ধরিতে চাহিয়াছেন। জীবের পক্ষে প্রেম যে স্বয়ং একটি ধ্রুব সম্পত্তি ও অমৃতের শক্তি, প্রেমের হৃৎক এবং বেদনার মধ্যেও যে আনন্দ আছে, সে আনন্দই যে হাজার হৃৎকহর্দশার মধ্যেও প্রেমিকের জীবনকে ধারণ করে, ওহু’টি কবিতা তাহাই দেখাইতেছে। প্রেমের হৃৎকসহিষ্ণুতা ও সহতাশক্তির তলে তলে ভাগবতী আনন্দধারাই যে নিত্যদয়ার জাগ্রত থাকিয়া জীবকে উত্তীর্ণ করিয়া দেয়, ওয়ার্ডসওয়ার্থের অনেক কবিতা তাহাই দেখাইতেছে। আর, Lines written in early Spring, Expostulation and Reply, Tables Turned, Tintern Abbey প্রভৃতি কবিতা প্রকৃতির অন্তর্নিহিত সেই আনন্দাঙ্গার সমাচারই মানবকে দিতেছে। এ সকল স্থলেই ওয়ার্ডসওয়ার্থ জগতের একজন মৌলিক

কবি এবং বড় কবি। এ কবির অন্তঃপ্রজ্ঞা তাঁহার wise Passiveness হইতে কি অসামান্য ভাবেই চেতনা লাভ করিয়াছিল তাহার মূল্য ভারতের বেদান্তশিষ্ট ব্যতীত অপরের হৃদয়ঙ্গম হইবে না। ঋষির ‘আনন্দ’কেই কবি অশ্রুভাবে বলিয়াছেন—“Grand elementary Principle of Pleasure by which man knows and feels, lives and moves”; উহার প্রৈতিই “Impulse from the vernal wood”. এ’জগতে হৃৎ ও বেদনার অবস্থানেও (ঋষি বাহাকে অবিজ্ঞা বা Spirit of Negation-জনিত বলিয়া নির্দেশ করেন) কবির মূল বিশ্বাসকে নাড়িতে পারে নাই। প্রেম-আনন্দ-আত্মদান—ইহা যেমন ভূতভাবনের তেমন প্রত্যেক ভূতের অন্তর্নিহিত ‘সত্য’। এ সত্যই অমৃত এবং অমৃতপুত্র গণের ঋণ।

Prelude জীব ও নিসর্গের আনন্দাত্মার মন্দিরে প্রয়াণকামী কবির ‘আত্মশিকার’ ইতিহাস; Excursion কাব্যের পরিভ্রাজক (Wanderer) Prelude কাব্যের মূল ভাবসূত্রটি ধরিয়াই বিস্তারিতভাবে জগতে পরিভ্রমণ করিতেছে। নিসর্গই পরিভ্রাজকের সর্বোত্তম শিক্ষক; নিসর্গ-শিকার জীবের হৃদয় যেই শান্ততা এবং অধ্যাত্মতা লাভ করে, সর্বভূতে যেই মৈত্রী, করুণা ও মুদিতাদৃষ্টি এবং যেই স্থিরচিত্ততা লাভ করে, ওয়ার্ডসওয়ার্থের সহপাঠিক হইতে পারিলেই পাঠক তাহার অংগভাগী হইবেন। Excursion কাব্যের প্রথম সর্গে কবি পরিভ্রাজকের সেই আত্মকর্ষণ এবং মনোজীবনে দিক্‌লাভের চিত্রটি অল্পপম ভাবেই অঙ্কিত করিয়াছেন। গিরিশিখরে সমাসীন পরিভ্রাজকের সেই নিসর্গনিবেশী দৃষ্টি ওহাকে কোথায় লইয়া গিয়াছে?

His spirit drank

The spectacle ; sensation, soul and form

All melted into him

His mind was thanksgiving to the Power

That made him, it was Blessedness and Joy.

রূপের ভিত্তর দিয়া এই অরূপের অনুভব, কুস্ত্রের ভিত্তর দিয়া এই অমস্ত-
 যাত্রার পথ ! জগতের নন্দপুরী-বাত্রার পথে কবি ওয়ার্ডসোয়ার্থের কবিতা
 (উহাদের উৎকর্ষ-স্থলে) আমাদের 'প্রাণ'-স্তর অপরূপ ধ্যানসঙ্গী ও
 মহাত্মা-বিরজী হৃদয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে ; আনন্দের উপলক্ষিপথে
 দিগ্নিগন্তবিসারী জ্যোতির্লীলার উজ্জ্বলতা লাভ করিয়াছে ! শৈলীর
 কবিতা যেমন হৃদয়কে প্রবল বায়বীয় ধর্ম্মে উর্দ্ধ আকাশে, সময় সময়
 মহাশূভেই উভীন করিয়া দেয়, রবীন্দ্রনাথের কবিতা যেমন উহাকে
 নাচারী আনন্দের সলীল ধর্ম্মে ও আকুলতায় নাচাইতে থাকে, কীটসের
 কবিতা যেমন উহাকে সন্তোষমত্ততায় আবিষ্ট করিতে চায়
 ওয়ার্ডসোয়ার্থের কবিতা তেমনি হৃদয়কে অন্তরঙ্গীয় পথে গভীরগাহী
 করিয়া তোলে ; প্রাণের 'গুরু' সাজিয়া প্রশান্ত চিত্তানন্দের
 পথেই যেন (কবি রামপ্রসাদের ভাষায়) পাঠকের হৃদয়কে বলিতে
 থাকে "ডুব, ডুব, ডুব রূপ সাগরে" ! ডুবিবার সূত্রে ওয়ার্ডসোয়ার্থ
 যেই 'ভাব'টুকু, যেই 'ভার'টুকু যোগ করিয়া দিতে পারেন, সাহিত্য-
 রসিক সহদয়গণের অন্তরাগ্নাই কেবল তাহা বৃদ্ধিতে পারে ; আর
 জানে, এ গুণটি কেবল ইয়োরোপীয় সাহিত্যপ্রকোষ্ঠে কেন, জগতের
 সাহিত্যধরবারেই অতুলনীয় । ওয়ার্ডসোয়ার্থের কবিতার প্রধান শক্তি
 এই ধ্যাননিষ্ঠা এবং কবির একটা সূক্ষ্ম, সবল ও আত্মারাম দৃঢ়তা, বাহার
 গতিকে দশটি পঙ্ক্তি পাঠ মাত্র পাঠক বৃদ্ধিতে থাকে—এত একটি
 অল্পমাত্র জীবনযাত্রীর দেখা পাইয়াছি ! এ কবিতা কেবল হৃদ-
 বিলাসিনী এবং শব্দরঞ্জিনী গীতিকা মাত্র নহে ; কেবল ভাবুকতাবিলাসী
 (Sentimental) অহংমত্ততার রীতিও ইহার নহে ; জীবজীবনের
 সকল জাজল্যমান দুঃখদুহতা স্বীকার করিয়াও অচল ও শাশ্বত 'আনন্দ'-
 তত্ত্বের উপরে এবং জীবনিসর্গের আন্তরিক অধ্যাত্ম 'সত্য' ও 'ধর্ম্ম'তত্ত্বের
 উপরেই ইহার ভিত্তি ; জগৎস্রোতে আত্মহৈর্য্য এবং আত্মোপলব্ধিই
 উহার 'প্রকৃতি' । ভারতবর্ষের বাহিরে, ভারতের অদ্বৈতসাধক, বীরাবান্
 আর্য্যাবির গাত্রগন্ধ একা ওয়ার্ডসোয়ার্থ ব্যতীত দ্বিতীয় কোন কবির

মধ্যে মিলিবে না—যাহার দৰ্শন দৈতবাদী খ্রীষ্টান সমাজে Pantheist বলিয়াই তাঁহার নিন্দা। কবির ওই পরিব্রাজকটি (Wanderer) প্রকৃতির অন্তর্দর্শনগত এবং ওতপ্রোত সেই ‘আনন্দ’বস্তুর অনুভবচৈতন্যে জাগ্রত থাকিয়াই ত তাহার প্রব্রজ্যা গ্রহণ করিয়াছে—যাহার নাম দিতে পারি, আনন্দবস্তুর সঙ্গে সেই ‘ভাবসম্মিলন’ লক্ষ্যেই ‘প্রয়াণ’! ওয়ার্ডসোয়ার্থের পরবর্তী সকল কবি—শেলী কীটস টেনিসন প্রভৃতি এদিকে তাঁহারই অনুযাত্রী হইয়াছেন; তাঁহারই শিষ্যতার পরিচয় দিতেছেন। শেলীর সকল কাব্যের মর্ম্ম আলোচনা করিয়া দেখাইতে পারা যায় যে, শেলীও ওয়ার্ডসোয়ার্থের ‘আনন্দ’বস্তুকেই ভিন্নরূপে তাহার Spirit of Beauty of the Universe অথবা Spirit of Love রূপে বুঝিয়াছিলেন; মানুষ উক্ত তত্ত্বের সাধনার ‘পূর্ণতা’ লাভ করুক ইহাই তাঁহার আদর্শ ছিল। এই Perfectionism আদর্শ ভারতীয় ‘অধ্যাত্ম সাধনা’র নামান্তর বই নহে। কীটসও অন্তর্দিক হইতে এই সৌন্দর্য্যতত্ত্ব (বেশীভাগে বাহ্য সৌন্দর্য্য) এবং “first in Beauty is first in Might” আদর্শই তাঁহার কাব্যাদির মর্ম্মে অনুসরণ করিয়াছেন। শেলী ওয়ার্ডসোয়ার্থ উভয়ের নিকট বহিঃপ্রকৃতি একটি সজীব ‘ব্যক্তি’ এবং এ ব্যক্তিটি আবার ওই স্বপ্ন Spirit দ্বারাই ওতপ্রোত। এ দিকেই উক্ত কবি সমগ্র ইয়োরোপীয় সাহিত্যে স্বতন্ত্র মাহাত্ম্যেও বিশিষ্টতার দাঁড়াইয়া আছেন; তাঁহাদের অন্তর্দৃষ্টির এ বৈশিষ্ট্য ব্রাউনীং-টেনীসন বা আর্গল্ড-রসেটি-সুইনবার্ণ কিংবা প্যাটমোর কাহারও মধ্যে ফোটে নাই।

কাব্যক্ষেত্রে ওয়ার্ডসোয়ার্থের এই একটি স্বাতন্ত্র্যময় ও মৌলিক পদ্ধতি বাহ্যতে পাঠকের চিত্তে সংসর্গপথেই Joy, Peace, Strength ও Exaltation লইয়া আসে। ইংরাজী কথাস্থলির বিশিষ্টার্থের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করার উদ্দেশ্যেই এ উক্তি করিতেছি। আর্গল্ড কবি ওয়ার্ডসোয়ার্থের এ শক্তিকেই যেন Penetrating power, এবং জন্ মর্গি Healing power বলিয়াছেন। এ শক্তির প্রধান রহস্যটাই হইতেছে Intensity—অনু-

ভূতির গভীরতা বা ঘনতা। পাঠক স্বয়ং মনোযোগী হইয়া উহার স্বামুভব লাভ করিতে না পারিলে এ কবির সমগ্র দরজা হইতেই তাঁহাকে ফিরিতে হইবে। এজন্য, ওয়ার্ডসোয়ার্থের এমন অনেক কবিতা আছে যাহাকে কোন অমুরক্ত সমালোচক হয়ত প্রাণ খুলিয়া ধস্তবাদ দিয়াছেন; অপর কেহ একেবারে নির্বাসন-দণ্ড ভারী করিয়াছেন! জগতে এমন কবি বিরল যাহার নিন্দা বা প্রশংসা এত চরমপন্থী হইতে পারে। কিন্তু সকল নিন্দারই মূলে দেখিবেন—অধিকমূলে পাঠকেরই যোগাতার অভাব, কবির প্রতি সহানুভূতির অভাব। সুন্দর কবিতা মাত্রেরি কবির একটা বিশেষ ভাবানুভূতির প্রকাশ; সহানুভূতি ব্যতীত উহাতে ‘প্রবেশ’ নাই, প্রকৃত ‘রসিকতা’ নাই, ‘সহৃদয়তা’ও নাই। সহানুভূতির অভাবে সকল কবিতাই হান্তকর প্রতিপন্ন হইতে পারে। কবিতা ভাবজগতের বস্তু; এমন কবিতা নাই যাহাকে বিপরীত-বিতণ্ডারবুদ্ধিতে বিক্রম করিতে পারা যায় না এবং একেবারে গেকুবীর ব্যাপার সাংঘাত্য করিয়া আণ্ডামানে দেওয়া যায় না। ওয়ার্ডসোয়ার্থের কবিতা বা কোন মৌলিক প্রতিভার কাব্যব্যাপার মাত্রেরি পাঠকগণ হইতে প্রথমেই গুরুদক্ষিণার দাবী করে, শক্ত প্রবেশমূল্যের দাবী করে—পাঠকের যোগাতা।

মনে পড়িতেছে কোন ইংরেজ সমালোচক দেখাইয়াছেন যে, শেলীর সঙ্গে ওয়ার্ডসোয়ার্থের প্রতিভার পার্থক্য উভয়ের Skylark আদর্শের মধ্যেই গুপ্ত আছে। শেলীর আদর্শ, কেবল Soring higher and higher, আর ওয়ার্ডসোয়ার্থ “True to the kindred point of Heaven and home.” উহা উড়া’র কবিতা নহে, ডুব দেওয়ার—“Sinking Deep.” এ’কবির প্রকাশরীতিও এমন যে উহাকে প্রথমদৃষ্টিতে কেবল Intellectuality বা দার্শনিকতা বলিয়াই ভ্রম হয়; কিন্তু ঘনিষ্ঠতা এবং হস্ততা জন্মিলেই দেখা যায়—এ’ যে অপূর্ব! ইহার তলে যে ‘রস’—একেবারে অমৃতসাগর। এ মৌলিকতা অপর কোন কবি দেখাইতে পারেন নাই। ওয়ার্ডসোয়ার্থের কবিতার বাক্য-রহস্তও, বলিয়া আসিয়াছি, “Expression of Emotion recollected in

Tranquility.” কবির বাক্যসিদ্ধি বিষয়ে পেটার ঠিকই বলিরাছেন, যেখানে জমিতে পারিরাছে, উৎ। একেবারে Perfect Expression—নিখুঁত। আপাততঃ একেবারে ‘মন-মরা’ এবং নিজীব-নিষ্ক্রিয় ও শান্ত পথে চলিতে চলিতেই পাঠক যেন হঠাৎ পাইয়া বসে এ’রূপ এক একটা নিখুঁত বাক্য—চিন্তের ‘স্থিতিবদ্ধন’ ও অকুলনীয় রীতির এক একটা কথা—স্বায়ী শক্তির প্রমুর্তিময় বাক্যানির্মিত ও ভাবের ঘনীভূত ধারণায় সরস্বতীর ভাণ্ডারে স্বাতন্ত্র্যোজ্জ্বল এক একটা হীৰ্যকণ্ঠ এবং কালপ্রোভের আঘাতসমক্ষে হীরকের মতই সহিষ্ণু পদার্থ! তাঁহার মধ্যে সাধারণ শ্রেণীর রোমান্টিকতা কিংবা অদ্ভুতসুন্দরের ধারণা নাই বলিলেই চলে। তিনি নিজের ‘কবিকৰ্ম’ লইরাছিলেন—“To open out the soul of little and familiar things” এবং উহাতেই পরিপূর্ণ সাফল্য দেখাইরা গিরাছেন। উহাতেই বৃষ্টিতে পারি, কবির ভাবকর্মেয় রক্তভূমি খুঁ বিন্দু কিংবা বৈচিত্র্যে স্তবিশাল নহে; অমায়িকতা এবং ‘ডুব দেওয়া’র ক্ষমতা লইরাই ওয়ার্ডসোয়ার্থের কবিত্বশক্তির মাহাত্ম্য এবং পূজ্যপদবী। জীব ও নিসর্গের হৃদয়ের সঙ্গে আপন প্রাণের যোগসাধনা এবং শান্তস্বাস্থ্যের নিবৃত্তিময় আনন্দধারণা। আমাদের দেশের যোগানন্দ ও অষ্টেতানন্দের এত নিকটবর্তী স্বপ্নের কোন ইয়োরোপীয় কবি হইতে পারেন নাই—শেলীও নহেন। জীবের জীবনপ্রসঙ্গে কোন রূপ যুক্তাযুক্তির মন্ততায় ও রক্তস্রাবের উদ্দীপনায় গা ঢা’লরা না দিরা এবং সম্পূর্ণ ‘শান্ত নাড়ী’ লইরাও যে সারস্বত লোকের চূড়ান্ত ‘আনন্দ’ লাভ ও রসসাধন করতে পারা যায় ওয়ার্ডসোয়ার্থে কবিতা উহার নিদর্শন। য সময় স্বপ্নের রোমান্টিক ক বা ও কথাসমূহের মানান্নাদিনী ভাবুকতা অথবা ব্যয়রপী প্রতিভার অলস চুম্বীর ধ্বংসক আশাদীপ্তি ইয়োরোপের দৃষ্টি ঝলসাইরা দিতেছিল, সে সময়েই নিসর্গের হৃদয়সেবী, প্রশান্ত আনন্দরসিক ওয়ার্ডসোয়ার্থ সাহিত্যজগতে একটা অভিনব ভাবুকতা ও কবিত্বের অজানিত বাণীপন্থা খুলিরা গিরাছেন; রসিকতার নূতন একটা ইন্দ্রিয়ধার আবিষ্কৃত ও অব্যাহিত করিরা গিরাছেন।

কবির এই নবশক্তির মূলতত্ত্ব রসক্ষেত্রে কোনরূপ তীব্রতা বা তরলোচ্ছ্বাস নহে, গভীরতা—ঘনতা; Sublimity নহে Intensity. জড়বাদী বলিতে পারেন, উহা একটা Mystic Sense ও Visionary Power. বুঝিতে হয়, এইরূপ Mystic Senseই ওয়ার্ডসওয়ার্থ কবির প্রধান শক্তি এবং উহাই সাহিত্য-ক্ষেত্রে তাঁহার সর্বস্ব। এরূপ মীষ্টিক বুদ্ধিবশেই এ' কবি যেমন পদার্থের সৌন্দর্য্যের মূল রহস্তটা ধরিয়া উঠাকে পাঠকের বুদ্ধিস্পর্শে আনিয়া দিতেন, তেমনি, উহার বশেই বৃথিতেন যে বিশ্বজগতের কল পদার্থ 'এক'তত্ত্বেরই অমুপ্রকাশ—

Were all workings of one Mind

The features of the same face, blossoms upon one tree,

Character of the great Apocalypse,

The types and symbols of Eternity

Of first and last and middle and without end.

আমাদের ভাষায় এই ত 'অদ্বৈত' দৃষ্টি। মীষ্টিক দর্শন ও সর্বপ্রকার মীষ্টিনিজমের মূল এরূপ 'একতত্ত্ব' দর্শনেই নিহিত। সাহিত্য-ক্ষেত্রে এতলেই ওয়ার্ডসওয়ার্থের সর্বগরমা সিদ্ধি। আবার, এ'জগতই হয়ত ওয়ার্ডসওয়ার্থ Pre-minently Poet of solitude; তিনি বিবিক্তসেবী; তাঁহার সমস্ত কবিতার প্রধান সিদ্ধিভূমি টুকু Solitude।

কীটসও সৌন্দর্য্যের পূজারী; তবে তিনি শৈলীর জ্ঞায় Intellectual Beautyর, কিংবা রবীন্দ্রনাথের জ্ঞায় 'মানসী সুন্দরী'র উপাসক নহেন।

কেবল মানসী সৌন্দর্য্যমুষ্টি নহে, সৌন্দর্য্যকে
৬৪। প্রেম ও সৌন্দর্য্য আমাদের ইঞ্জিরগ্রাহ (দৃশ্য, শ্রব্য ও স্পৃশ্য)
আদর্শে কীটসও শৈলী।

রূপে প্রমুগ্ধ করিতে হইবে। "Oh for a life of Sensations rather than of thought"—ইহা কীটস কবির প্রাণের কথা। উহাতেই কীটস পরিপূর্ণ প্রতিমাবাদী ও শাকারপ্রিয় শিল্পী—সাহিত্যক্ষেত্রে একেবারে শ্রেষ্ঠজাতীর শিল্পী। কেবল সৌন্দর্য্যের সন্ধান করিয়া বা জীবন-ইজিত দিরাই কীটস

সম্ভষ্ট নহেন, সৌন্দর্য্যকে একেবারে প্রমূর্ত্ত করিয়া, মনোমূর্ত্ত করিয়া, “বিষয়বস্তী ও মনের স্থিতিবন্ধনী” প্রমূর্ত্তিতে ধরাইয়া দিয়াই উৎকর্ষ-ক্ষেত্রে শিল্পী কীটস্ ক্ষান্ত হইয়াছেন। কবি অল্লায়ু এবং তাঁহার কাব্যকৃতি স্বল্প হইলেও উক্তরূপ শিল্পগুণ ও মহাত্মা বিচার করিয়াই সম্ভদয়জগৎ কীটসকে একজন শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর কবি বলিয়াই নির্দেশ করিতেছেন। পদার্থের রসতন্মে তাদাত্ম্য ভাবে যুক্ত হইয়া উহাকে অব্যাকুল ভাষা ও ছন্দের মধ্যে প্রমূর্ত্ত করার শক্তিতে এবং অপক্লপ রসায়নী প্রকাশপদ্ধতির গৌরবেই এই অল্লায়ু কবি সাহিত্য জগতে শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবিজাতি মধ্যে পরিগণিত হইয়া যাইতেছেন।

শেল্লীর আল্‌স্টার, কীটসের এণ্ড্রীমায়ন, ক্যালিদাসের মেঘদূত তিনটাই সাহিত্যক্ষেত্রে কবিস্বল্প কর্তৃক আদর্শ সৌন্দর্য্যবাণীর অব্বেষণ। এণ্ড্রীমায়নের সীস্তিয়াই (Cynthia—the Moon) কীটসের সৌন্দর্য্যতন্মের সিঁদোল বা প্রতিমা। আবার, যেমন শেল্লীর Sky-lark, তেমন কীটসের Ode to Nigthingale কবিতাও উভয় কবির আন্তরিক রীতি ও ‘আদর্শ সৌন্দর্য্য’ প্রাপ্তির জন্ত দীর্ঘনিশ্বাসই অনুপন্ন ভাবে প্রমাণিত করিতেছে। কীটসও তাঁহার Spirit of Beautyকে ‘এক’ বলিয়াই মনে করিতেন; সকল সৌন্দর্য্যচক্ষু ও অব্বেষণার মধ্যে কীটস সেই ‘এক’কেই খুঁজিয়াছেন। এণ্ড্রীমায়নে সেই ‘চন্দ্রা’ই (Cynthia) সকল সাধনা ও অব্বেষণার পরিণামে Indian Maid রূপে, পরিমূর্ত্ত বিগ্রহপথে নায়ক এণ্ড্রীমায়নকে দেখা দিয়াছেন ও ধরা দিয়াছেন। সাধনপথে এই ‘যোগ্যতা’লাভের পূর্বে এণ্ড্রীমায়ন ‘চন্দ্রা’কে দেখিয়াও চিনিতে পারেন নাই। কবি বলিতে চাহেন, সেই ‘এক’সুন্দরীই জগতে বহুরূপে লুক্কায়িত আছেন; তাঁহাকে মূর্ত্তিপথে এবং ধ্যানপথেও ধারণা করিতে হয়; যেমন উন্নততর মনোজীবনের মধ্য দিয়া, তেমনি প্রাকৃতজীবনের জড়তাবল্লী এবং দুঃখকষ্টের মধ্য দিয়াও খুঁজিতে হয়; এক-কথায়, সমস্তজীবনের অন্ততত্ত্ববাসিনী ‘নায়িকা’ রূপে এই ‘এক’সুন্দরীকে বুঝিতে হয়। এদিকে কীটস যেন

আমাদের শাক্তগণের ‘মহাবিদ্ভা’ ও ‘নায়িকা সুলক্ষ্মী’ আদর্শেরই নিকটবর্তী হইয়াছিলেন। এগুণীময়ন নিজের গুহাবাস পরিত্যাগ করিয়া পরম তৃষ্ণায় বা একনিষ্ঠ সাধনার অতৃপ্ত আগ্রহে উহাকেই জগতে খুঁজিয়াছেন ও পরিশেষে লাভ করিয়াছেন। শাক্ত আদর্শের মর্ম্মবিৎ কালিদাসও সেরূপ নিজের ‘বিদ্ভা প্রকৃতি’ ও জীবনের ‘নায়িকা সুলক্ষ্মী’কে মেঘের মুখে, হনরের মহাতৃষ্ণাময় অশ্রেষণার দীর্ঘায়িত অভিমান-পথে, দুরাস্তরিত অলকাপুরীর অনন্থর সৌন্দর্য্যলোকেই পরিশেষে লাভ করিয়াছেন। এই সমস্ত ত কেবল “Thirst of the Moth for the Star!” শেলী, কীটস, কালিদাস প্রত্যেকের পক্ষেই আদর্শীভূত ‘সৌন্দর্য্য রাণী’ পরম অশ্রেষণা ও সাধনার ধন; অতএব, জীবনের তপঃখেদ ও বিরহবোধের মধ্য দিয়া এবং দীর্ঘ অশ্রেষণার ফলস্বরূপে যে সৌন্দর্য্যকে পাওয়া যায় তাহাই প্রকৃত সৌন্দর্য্যসিদ্ধি ও প্রাপ্তি—ইহাই যেম কীটসের সৌন্দর্য্যতত্ত্ব। কালিদাসেরও তাহাই নহে কি ?

শেলীর নিকট জগতে দুঃখ একটা ভয়ঙ্কর পদার্থ; দুঃখকে তিনি মহুন্মত্তর পাপকৃত বলিয়াই মনে করেন। তবে শেলী চরমোন্নতিবাদী, Perfectionism তত্ত্বে বিশ্বাসী। তাই, প্রমোথীরূপে জগতে দুঃখপাপের ধ্বংস করিয়া চরমে পুণ্যতত্ত্বেরই বিজয় ঘোষণা করিয়াছেন। শেলীর আদর্শ প্রকৃত প্রস্তাবে Beauty নহে; উহার অনেক নাম আছে, কিন্তু, প্রকৃত নাম Love (১)। কবি এবং গিল্লী কীটসও সৌন্দর্য্য-তত্ত্বকেই চরমজয়ী বলিয়া তাঁহার হাইপীরীয়ন কাব্যে বল করিতে চাহিয়াছিলেন; যাহারা অধিকতর ‘সুলক্ষ্মী’ সেই ‘দেবতা’গণের হস্তেই টাইটান্‌গণের পরাজয়; কারণ—

“The first in Beauty is first in Might.” কালিদাসের কুমার-সম্ভবে, পার্বতীর তপস্ভাজাত ‘কুমার’ই সেরূপ সৌন্দর্য্য ও ব্রহ্মচর্য্যের বীৰ্য্য-বস্ত্র পরম ‘শক্তিধর’ এবং দৈত্যদানববিজয়িক্রমে বিধোষিত হইয়াছেন

কীটস বেন আদর্শের এই 'কুমার' আদর্শের কাছাকাছিই আসিয়াছিলেন তারপর, কীটস যেন বলিতে চাহিয়াছেন, জীবনের সকল দুঃখকষ্টকে অন্তরঙ্গভাবে কেবল 'রস'তত্ত্বের বহির্কাস রূপে বা রসের স্থূলশরীর রূপে গ্রহণ করিতে পারিলে জীবজীবনের সমস্তই সুখাং কেবল Beautyতে পর্যাবসিত হইবে। ইহা যে এতদ্দেশের 'আনন্দ'বাদিগণের কথা তাহা পূর্বে পূর্বে দোখিয়া আসিয়াছি। অতএব, বুঝিতে বিলম্ব হইবে ন' বে, শিল্পী কীটস কেবল 'রস'কেই Beauty বলিয়া মনে গ্রাণে বুঝিয়াছিলেন তাঁহার Isabella ও St. Agnes Eve একটা দুঃখান্ত ও অপরটা সুখান্ত হইয়াছে। কীটসের আদর্শে উভয়েই ত Beautiful! ইহাও ভারতের 'আনন্দ'বাদিগণেরই মর্ম্মকথা। উহার সঙ্গে তাঁহার "Oh for a life of Sensation" সংযোগ পূর্ব্বক দেখিলেই কীটসকে একেবারে এতদ্দেশের 'সহজরসিক' বৈষ্ণব সম্প্রদায়বিশেষের কাছাকাছি আনিয়া দেয়—যাহার গতিকে তাঁহার একেবারে জড়রসিক হওয়াও যেন ঘোষের মনে করেন নাই। অবশ্য, এই Sensationটুকু শিল্পী কীটসের পক্ষে কেবল Imaginative experience ব্যতীত অপর কিছুই নহে। তাব, চিন্তা, দার্শনিকতা—এ সমস্ত কবির পক্ষে কেবল আদর্শ সৌন্দর্য্যের অলকাপুরীর প্রবেশপথই সহায়। শিল্পী কীটস, নিজের কথায়, Application, Study, Thought পথে একরূপ সৌন্দর্য্যাসক্তিই লক্ষ্য করিয়াছিলেন।

এ সূত্রে এই সৌন্দর্য্যপূজারী কবির পরম শিল্পিত্বলক্ষণ এবং শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবিলক্ষণ টুকুও বুঝিয়া বাইতে হয়—বাহাতে তিনি একদিকে শেক্স-পীয়রের সমধর্ম্মা এবং সহোদর। 'রস'সাধক কবির জীবনাদর্শ কি হইবে? কীটস বলেন, "He will interest himself in everything whether it is good, bad or indifferent." কবির 'ব্যক্তিত্ব' কিরূপ হইবে? কীটস বলিবেন, "It has no Self, it is every thing or nothing ; because it has no Identity . He is as much delighted in conceiving an Iago, as an Imogen". ইহা

পূরাপুরি শেক্সপীয়ার নহে কি? আবার, এহলে, সর্বপ্রকার রসাত্মকতার মূলগত সেই ‘আনন্দ’তত্ত্বের সাধক কবির হৃদয়মন্ডল অব্যাহত হয় নাই কি? বৈদিক ধর্মের ‘আনন্দ’ অপেক্ষা বড় কথা যেমন জগৎ-দর্শনের, তেমন সাহিত্যদর্শনের পুঞ্জিতেও মিলিবে না।

ইংলণ্ডের এ তিনজন উচ্চশ্রেণীর কবির মধ্যে আমরা ভারতের ‘আনন্দ’ ‘শ্রেম’ ‘রস’ বা ‘রূপ’তত্ত্বের সাধক কবি ও মীষ্টিকের অন্তর্কিত সমর্থনা এবং একমর্ম্যতাই যেন লাভ করিতেছি। এ সকল কবিষ্ট প্রাণের অন্তর্গত হইতে বলিয়া উঠিতে পারেন—“Truth is Beauty, Beauty is Truth”; “God is Heaven, Heaven is Love”. একরূপ মিল এবং একাত্মতা ও একার্থকতার আবিষ্কারফলেই সাহিত্যচিন্তার আনন্দ—তীর্থসেবার পুণ্যানন্দ। আনাডোল ফ্রান্সে বলিয়াছেন—সাহিত্যপাঠ হইতেছে “Pilgrimage of the soul in the field of masterpieces.” জগতের সত্যদর্শী ‘Master Mind’গণ সকলে যেন এক কথাই বলিতেছেন! শেলীর দৃষ্টি-সমক্ষে এই পরিদৃশ্যমান জগৎ একটা দৈত্য বা হৃদযাপারের বিকাশ—আলো ও অন্ধকার, শ্রেম ও বিদেহ, সুখ ও দুঃখ, মৃত্যু ও অমৃতের হৃদয়! সুতরাং এ জগৎ, শেলীর দৃষ্টিতে, ‘A Dim Vale of Tears.’ বলা বাহুল্য, ইহা সর্বিশেষ ত্রীষ্টানী দৃষ্টি—যে দৃষ্টিতে শয়তান তত্ত্ব ও দেবতত্ত্বের বিরোধ হইতেই সৃষ্টি বিকাশ; জগতে তাই সর্বত্র অন্ধকারেই আলোক, পাপের মধ্যে পুণ্য, বিষের মধ্যেই অমৃত চুস্বেদ্য ভাবে মিশ্রিত হইয়া আছে। এ দৃষ্টিতে জগতে যাহা কিছু সত্য ও সুন্দর, পুণ্য ও মহৎ সমস্তই দেবতত্ত্বের বা অমৃতের বিকাশ। এই ‘অমৃত’কে শেলী নানা কবিতায় বিভিন্ন নামে, Intellectual Beauty, Spirit of Love ইত্যাদি নামেও, লক্ষ্য করিয়াছেন। শেলী তাঁহার কাব্যাদিতে সমুচ্চ পরিকল্পনা ও রসযোগ পথে একরূপ অমৃতের অমৃতত্ব জাগাইয়াই ত কবিসিদ্ধি লক্ষ্য করিয়া গিয়াছেন। উহার ‘কল’ইকুও এ সূত্রে বুঝিয়া যাইতে হয়। ওইরূপ অন্তরমুদ্র এবং অন্তর্দৃষ্টির উন্মীলনাই শেলীর প্রধান লক্ষ্য বলিয়া

শেলী কোন প্রকার বাঁধা গৎ বা 'রীতি'র উপর জোর দিতে চাহেন নাই। কীটসের দ্বার 'Looking upon fine Phrases with the eye of a lover' শেলীর নহে—যদিও শেলী ইংরেজী সাহিত্যের একেবারে শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর বাণীসিদ্ধগণেরই অন্ততম। একজ্ঞ শেলী বাক্যপ্রণালীর বা ভাবপ্রকাশের কোন বিশেষ পদ্ধতিকেই কাব্যের একমাত্র 'রীতি' বলিয়া অবলম্বন করেন নাই; তিনি কাব্যপ্রকাশে কোন কোশলই যেন মানিতেন না। উহাতেই শেলীর রচনার অনেক সময় বিস্পষ্ট অর্থদোষ বা অলংকারদোষও আছে। শেলীর প্রধান লক্ষ্য, তাঁহার অন্তরমুগ্ধ ওই 'অমৃত' বোধের উদ্দীপনা—ভাবা, ছন্দ, বোলচাল, ঈষাদ্রা, ইঙ্গিত—বাহ্যতেই হোক। উদ্দীপনার আন্তরিকতার জগতের কোন কবিই শেলীকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই। শেলীর চক্ষে কবিতা হইবে, ভাবময় অসীমের উদ্দীপনা, উজ্জীবনা, ভাবভঞ্জে প্রেমাত্মনিবেশ ও রসাত্মিনিবেশ—অমৃতভূতিকে জাদিয়া, উহার উপদানগুলি 'বিভক্ত' করিয়া দৃষ্টি করিতে তিনি চাহেন না। কবির Imagination শক্তি শেলীর সম্বন্ধে 'অধঃ' শক্তি; অতএব নিজের ভাবামৃতভূতির অধঃ 'একদম্বা'কে জীবের অমৃতভব পথে সঞ্চেতিত বা পরিমূর্ত্ত করাই শেলীর 'লক্ষ্য'। কবি নিজের অমৃতভূতিকে সতর্ক ভাবার সবিতর্ক মুষ্টিমধ্যে ধরিতে গেলেই মনের Reason বা বিচারের কার্য আরম্ভ হয় এবং কবির 'অতিনিবেশ' খণ্ডিত হইয়া যায়; কবি নিজের ভাববোণ ও সৌন্দর্য্যবোণ হইতে পরিস্রষ্ট হন; সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার 'কবিত্ব'ও খোঁরাইয়া যায়। একজ্ঞ শেলীর 'প্রণালী' ছিল—প্রাণের ভাবাবেশকে প্রথমাগত, অবিচারিত ও নির্বিতর্ক বাক্যপুটেই সর্বপ্রথম ধরিবার চেষ্টা। ইহার পরেই তিনি রচনাকে 'চাঁচাছালা' করিয়া ও উহাকে সমাজে প্রকাশযোগ্য করিয়া তুলিতেন। কিন্তু, সর্বপ্রথমে—একেবারে প্রলাপবৎ হইলেও—প্রথম অভিনিবেশটিই যে ভাবার পথে ধরিতে চেষ্টা করিতেন, শেলীর 'রীতি'রহস্ত বুঝিতে গিয়া এ সত্যটুকুই আমাদের ধারণা হইরাছে। এ জগত্ই শেলীর অনেক কবিতা কেবল Rapture of the Mystic—

প্রাণকে আনন্দতবে ডুবাইয়া প্রথমোদীপ্ত ভাবকে প্রথমাগত ভাষাতেই ধারণা ! এ' জন্মই হয়ত সমালোচক রসেটি শেলীকে 'Divinest of the Demigods' বলিয়াছেন। সাহিত্যজগতের উচ্চশ্রেণীর কবিগণের, বিশেষতঃ গীতিকবিগণের হয়ত উহাই 'রীতি'। আমাদের গীতিকবিকুঞ্জেও এরূপ শেলী'রীতি' নহে কি ? উচ্চশ্রেণীর 'গীতিকবি', শিক্ষা ও সাধনায়, সর্বপ্রথম নিজের হৃদয়কে ভাষার নির্বিতর্ক ভূমিতে, সরস্বতীর সিক্ত শক্তির ঋজুপন্থা ও অনায়াস প্রকাশলোকেই উত্তীর্ণ করিতে লক্ষ্য রাখেন ; নিজের হৃদয়কে সুসজ্জিত বীণাযন্ত্রের মতই বিশ্বের আনন্দাশ্রায় সুস্পন্দ এবং পরিস্পর্শ সমক্ষে উদ্ভত এবং আগ্রহী করিয়া রাখেন। হৃদয়কে ভাবের সুস্নলোকের স্পন্দরসিক, আনন্দগ্রাহী এবং সত্যগ্রহী করা লইয়াই গীতিকবিগণের 'শক্তি'। ইহারাজগতের আনন্দাশ্রায় ও রসাস্রায় একমিষ্ট রসিক ; অমৃতময়ী ও আলোকসুন্দরী বিশ্বভাবিনীর পরম স্তনদায় শিশু।

বলিতে হইবে, বঙ্গের বৈষ্ণব কবিগণ আনন্দকে মূর্তিবদ্ধ করিয়া পরিমিত করার দরুণেই হয়ত (সাধনাঞ্জে উহার ফল বাহাই হউক)

৬৫। অনন্তস্থলারের
বাহ্য প্রতিমাধারণার
পথে অসতর্ক ব্যক্তির পক্ষে
নিদারুণ দোষসম্ভাবনা।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে জীবনিসর্গের অন্তরঙ্গীভূত
আনন্দের তদে দৃষ্টি ও আনন্দযোগের
বিষয়ে কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের কিংবা শেলীর ভ্রায়
গভীরগাহিতার পরিচয় দিতে পারেন নাই।
একথার অর্থ এই যে, যেই আনন্দবস্তু

অনন্ত রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ-সঙ্গীতে আত্মপ্রকাশ করিতেছে, বংশীবদনের
বহিরঙ্গ প্রতিমানিষ্ঠ সাধনাতেই চিত্তকে নিবদ্ধ করিতে
যাওয়ার বিরাট রূপনারায়ণের জগন্ময় প্রকাশের আনন্দপরিচয় তাঁহার।
ঘনিষ্ঠভাবে লাভ করিতে পারেন নাই ; তাঁহাদের হৃদয় অনন্ত-
সুন্দরের প্রকৃত রসায়ন লাভ করিয়া শেলী-ওয়ার্ডসওয়ার্থের ভ্রায়
কবিত্বানন্দে উন্মাদী হইতে জানিলে প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের মধুচক্রভাঙার
হয়ত আরও বৈচিত্র্য ও প্রাচুর্য্য ভরপুর এবং বিভিন্ন বিভাগে

পরিবর্জিত হইয়া পড়িত। ভাবের জগতেই যে গুরু-দীক্ষা এবং চক্ষু-দীক্ষণ বলিয়া একটা সত্যব্যাপার আছে, উহার অভাবে আমাদের হৃদয় যে সত্যসৌন্দর্যের কাছাকাছি আসিয়াও অনেক সময় অন্ধ ভূর্তাগো উহার 'পাশ কাটিয়া' চলিয়া বাইতে পারে, সুধাসমুদ্রের তীরে আসিয়াও অচেতনভাবে ফিরিয়া বাইতে পারে, সাহিত্যজগতে তাহার প্রমাণ সর্বত্র মিলিবে। আবার, সর্বপ্রকার সীমাপ্রায়তা ও মুর্তিবাদের হয়ত এ স্থানেই একটা দোষ; চূড়ান্তে পৌছিতে না পারিলে উহা জীবকে আত্মকৃত জালেই আবদ্ধ এবং আত্মাঙ্ক ও বিশ্বাঙ্ক করিয়া রাখিতে পারে। অতীত, কবির হৃদয় বর্ষশ্রেণী ত আত্মদর্শী; সাহিত্যিক সৌভাগ্যেই প্রত্যক্ষদর্শী! বিশ্বময় সর্বত্র অনন্ত রসসুন্দরের আত্মপ্রত্যক্ষ প্রকাশ-পারচয় হইতেই ত দেশে দেশে আনন্দযোগী কবিহৃদয় অগ্রসৃত ও আনন্দমুখরিত ভাবচ্ছন্দে লালিত হইয়া নব নব প্রতিমাসুন্দর রসসাহিত্যের সৃষ্টি পূর্বক সেই সচ্চিদানন্দেরই সহায়ত্ব করিতেছে।

ভারতে বিশ্বের আনন্দসঙ্গীত শ্রবণের ও আনন্দযোগের বেই নীটিক সাধনা-প্রণালী আছে, প্রেম ও সৌন্দর্যের মর্মদর্শন এবং মর্মে পতির

৬৬। ভারতে অনন্ত-
হৃদয়ের নীটিক সাধনা-
প্রণালী ও ধন্যতার আদর্শ।

যেই সাংপ্রদায়িক পদ্ধতি আছে, উহা যেমন জীবজীবনের ধন্যতা বা Perfectionism আদর্শ হইতে অভিন্ন, তেমন বাগীমন্দিরের কবিসাধনা এবং সাহিত্যিক রসসাধনা হইতেও বিরুদ্ধপন্থী নহে। এই প্রেম-রস-সৌন্দর্য-আনন্দের তত্ত্বসিদ্ধ জীবের সেই ধন্যতা ও 'পূর্ণতা'র মন্যমান পঞ্চদশী 'বিশ্বানন্দ' প্রেরণে অল্পমতাবে উদ্বলিত করিয়াছেন; উহা উদ্ধৃত না করিলে এই সাহিত্যিক সৌন্দর্য ও রসচিন্তার প্রসঙ্গ যেন অপূর্ণ থাকে। এক্ষেত্রে কথার ত শেষ নাই; কারণ, উহা 'অশেষের পাঠ'। নীটিক বলিবেন, বাহার আত্মবোধি এবং আত্মদৃষ্টি জাগিয়াছে, সে এক পলকেই সকল কথার পারে গিয়াছে। বিশ্বের নীরব কেন্দ্রের অনন্ত

মধু-ভাণ্ডারে আশ্বযুক্ত সেই কৃতকৃত্য, সেই আশ্বযুক্ত ও আশ্বতৃপ্ত নীরব
মধুভ্রতের মধুগত আনন্দবার্ত্তাই ঋষিবাণী এক্রপে ধারণা করিতে
চাহিয়াছে—

কৃতকৃত্যতরা তৃপ্তঃ প্রাপ্যপ্রাপ্ততরা পুনঃ ।
তৃপ্যন্নবং স্বমনসা মন্ততেহসৌ নিরন্তরম্ ॥
ধন্তোহহং ধন্তোহহং নিত্যং স্বাশ্বানমজসা বেদ্বি ।
ধন্তোহহং ধন্তোহহং ব্রহ্মানন্দো বিভাতি মে স্পষ্টম্ ॥
ধন্তোহহং ধন্তোহহং হুঃখং সাংসারিকং ন বীক্ষেহত্ ।
ধন্তোহহং ধন্তোহহং স্বশ্রাজ্ঞানং পলারিতং কাপি ॥
ধন্তোহহং ধন্তোহহং কৰ্ত্তব্যং মে ন বিস্ততে কিঞ্চিৎ ।
ধন্তোহহং ধন্তোহহং প্রাপ্তব্যং সৰ্ব্বমন্ত সম্পন্নম্ ॥
ধন্তোহহং ধন্তোহহং তৃপ্তেৰ্মে কোপমা ভবেজ্জোকে ।
ধন্তোহহং ধন্তোহহং ধন্তোহহং পুনঃ পুনঃ ॥
অহো পুণ্যং অহো পুণ্যং ফলিতং ফলিতং দৃঢ়ম্ ।
অন্ত পুণ্যন্ত সম্পত্তেরহো বয়মহো বয়ম্ ॥

এ স্থলেই অদৈতবাদী ঋষি বা সাধকের চরম অধ্যাত্ম সম্পত্তি, আশ্ব-
যুক্ততা ও পূর্ণতার আদর্শ। যোগবালিষ্ট এবং অষ্টাবক্রসংহিতা প্রভৃতি
গ্রন্থে নানাদিক্ হইতে এই আদর্শীভূত অবস্থার উপর আলোকপাত
করা হইয়াছে। সাহিত্যের সঙ্গে ইহার মুখ্য সম্বন্ধ না থাকিলেও ভারতের
সাহিত্য, সমাজ, পরিবার ও রাষ্ট্রের সকল গতি ও নিয়তি চূড়ান্তে
স্থিত এই ঋষি-আদর্শের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হইতেছে।

সাহিত্যে সৌন্দর্যের এই তৃতীয় বস্তু, ‘একং সৎ’ বস্তু, সেই ‘সৎ-
চিং-আনন্দ’ কত রূপে, কত ভাবে, সাহিত্যক্ষেত্রের আনন্দ-ক্ষেত্র-
সৌন্দর্যের আকারপ্রকারে পরিলক্ষিত, সাধিত বা সমুপনীত হইতে
পারে, একই ‘রস’ কত রূপে, কত আকারে পরিদৃষ্ট ও প্রসঙ্গিত
হইতে পারে! কেবল সচেতন ভাবে ‘রসিক’ হওয়া লইয়াই কথা।

রস, আনন্দ, প্রেম ও নানরূপ লইয়াই ত সাহিত্যজগৎ ! এই তিনে-এক এবং একে-তিন বস্তুই বিশ্বসাহিত্যময় কোটিল্লপ এবং কোটিমুখ বিকাশ। এই পথে কবির সাহিত্যসাধনাও অধ্যাত্ম-কল হিসাবে স্বজীবনের পরমার্থসাধনার সহিত অভিন্ন হইতে

৬৭। সাহিত্যে সৌন্দর্যের এই সচ্চিদানন্দ 'তৎ'বস্তু চিনিতে পারিলে কবি ও শিল্পীর পক্ষে অনন্ত 'শক্তি-সম্ভাবনা' ও নবনব শিল্প উপার্জনের অবকাশ।

পারে—বাহা অপেক্ষা বড় কথা। সাহিত্য-চিন্তকের পক্ষে কিংবা জীবনদার্শনিকের পক্ষে আর হইতে পারে না। এই সচ্চিদানন্দই যে 'তৎ' বস্তু, এই 'তৎ'ই যে বিশ্বের সকল সত্যের চরম সত্য এবং এই সত্যের বার্তাই যে

জগৎ ও জীবন বিষয়ে জীবের চূড়ান্ত Philosophy, আবাস, এই সত্যদর্শনই যে সাহিত্যের চরম অবলম্বন এবং পরম প্রাপ্তি, উহাকে Religion তরকে 'কোণ-ঠেসা' করিয়া রাখাই যে দ্বৈতবাদী ইউরোপের এবং সকল দ্বৈতবাদী ধর্মের পরম ভ্রম তাহাই সাহিত্যসেবী মাত্রকে প্রাণপণে বৃদ্ধিতে হয়। এই 'সচ্চিদানন্দ'কে সৃষ্টিকর্তা বা Manifested God অপিত Personal God রূপে দৃষ্টি করিতে গিয়াই অতর্কিতে জীবকে অসম্ভব গোড়ানী এবং সঙ্কীর্ণতা পাইয়া বসে এবং উহাতে জীবের প্রাণমনবুদ্ধি নিদারুণ কলুষাচ্ছন্ন করিয়া ফেলে। আমরা উহা ঘনিষ্ঠভাবে বুঝিবার জন্ত এবং ঋষিদৃষ্টিতে বিশ্বদর্শন ও আধ্যাত্মের সাহিত্যসাধনার আদর্শকে কিঞ্চিৎ বিস্তারিত ভাবে বুঝিবার জন্ত এ কয়টি প্রশ্নে চেষ্টা করিলাম। ভারতের বাহিরে এবং (অশিক্ষা ও কুশিক্ষার গতিকে) এতদ্দেশেও সম্পূর্ণ দুর্গম এই তত্ত্ব ! বিষয়টি সাহিত্যদর্শনের দিক্ হইতে একেবারে আলোচিত হয় নাই বলিলেই চলে। বিপুল সাহিত্যজগতে অনেক কবিই আত্মকর্মের 'আত্মা' বিষয়ে অচেতন ভাবে কাব্য রচনা করিয়া চলিয়াছেন, অনেক পাঠকও ঐরূপ অচেতন ভাবেই কাব্যরসের উপভোগ করিয়া চলিয়াছেন ; কিন্তু সাহিত্য বা শিল্পের মূলেও, যে একটা Philosophy আছে, সকল কাব্যব্যাপারের যে একটা 'আত্মা' আছে, সাহিত্যের 'রস'

মধ্যেও যে একটা ‘তথ্য’ আছে এবং উহা যে বিশ্বের চরম তথ্য এবং পরমাত্মা হইতে অভিন্ন তাহা ‘অদ্বৈত’ দৃষ্টিমান ব্যতীত ধরা পড়িবে না। বুদ্ধিতে হইবে, পাক্ষাত্য জগতের শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবি, ওই ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী এবং কীটস প্রভৃতি, নূনাধিক অতর্কিতে যে তত্ত্বের আভাস মাত্র পাইয়া তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ কবিত্বফল চরন করিয়া গিয়াছেন তাহা ভারতবর্ষের দৃষ্টিতে জীবনসাধকের পক্ষে নিত্যাসিদ্ধ, সনাতন, অখণ্ড ও অদ্বৈত ‘ধর্ম’। ভারতের আত্মজাগ্রত মনুষ্যমাত্রেরই উহার মধ্য “Lives, Moves and has his being” অতএব, এদিকে সত্যজাগ্রত কবি ও শিল্পী মাত্রের জন্মই অনন্ত শক্তিসম্ভাবনার ও শিল্পউপার্জনার অবকাশ রহিয়াছে। অধ্যাত্ম দৃষ্টিতে বিশ্বদর্শন এবং অধ্যাত্মজাগ্রিত ভাবে এবং বিশ্বাত্মায় স্থিত। থাকিয়াই সাহিত্য-সাধনা! সর্বভূতে এক ও অদ্বয় ভাবের দৃষ্টি ব্যতীত, বিশ্বের সমস্তকে একমুদ্রে সংগ্রহিতভাবে দৃষ্টি করা এবং একায়ন দৃষ্টি সিদ্ধি করার আদর্শ ব্যতীত যেমন প্রকৃত ভারতীয় কর্ষণ (culture) দাঁড়ায় না, তেমন সাহিত্যিক কর্ষণও যে দাঁড়ায় না, এ কথাটা সকল দিক্ হইতে বুদ্ধিতে পারিলে সেই ‘বোধ’টুকুই সাহিত্যসেবীর জীবনে একটা নবজন্ম ও চক্ষুরুন্মীলনের ব্যাপার রূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে। তখন আর সাহিত্যসেবা কেবল একটা ‘কলম পেশা’র কিংবা কেবল অর্থসাধনার একটা ব্যবসায় রূপেই পরিণতি লাভ করে না; সাহিত্যসেবার অর্থও পরমার্থ হইতে অভিন্ন হইয়া দাঁড়ায়। জনসাধারণের নিম্নবৃত্তি বা জীবহৃদয়ের পাশব প্রবৃত্তির খোশামোদ করিয়া শিল্পরচনা করাকে কিংবা সে পথে সাময়িক বাহবা লাভকে শিল্পজীবনের চরম লক্ষ্যরূপে গ্রহণ করিতেও মতি হয় না। জীবনের সকল ভাবনাচিন্তা এবং কার্যমনের সকল কর্মব্যবসায়কে চরমতত্ত্বের সহিত সমঞ্জসিতভাবে হৃদবোধ করা—ইহাপেক্ষা বড় শিক্ষা ও বড় প্রাপ্তি জীবের পক্ষে আর হইতে পারে না। সাহিত্যসেবীর পক্ষে ত কথাই নাই।

অপরের সঙ্গে অদ্বৈতবাদী শ্রীষ্টিকবি রূটিস্থানের পার্থক্য এবং সাহিত্যক্ষেত্রে একই শ্রীষ্টিক কবির স্বাতন্ত্র্যটুকু রবীন্দ্রনাথের

৬৮। অস্ত্রের সঙ্গে অদ্বৈতবাদী শ্রীষ্টিক কবি রূটিস্থানের পার্থক্য এবং সাহিত্যে ও জীবনে উহার কল।

একটি আধুনিক কবিতার সাহায্যে সুস্পষ্ট

হইতে পারে। দেখিয়া আসিয়াছি, কবি

মাত্রেরই প্রাণে প্রাণে আনন্দবাদী এবং (সজ্ঞানে

বা অতর্কিতে) সৌন্দর্য্য রসিক ; জগতের

সৌন্দর্য্যবোধ ব্যতীত কবিত্ব শক্তি দাঁড়ায় না।

কবি রবীন্দ্রনাথ বিশ্বকে ভালবাসেন ; বিশ্বের সুন্দর বস্তুসমূহে কবির

হৃদয় স্ফূর্তিতে এবং সহানুভবে অমুরসিত ও অমুকাম্পিত হইতেছে ;

জগতের বস্তুসমূহ নব নব মূর্তিতে ও স্ফূর্তিতে এবং ব্যক্তিতে কবির

ইন্দ্রিয়প্রত্যাক হইয়া তাঁহার প্রাণকে মুগ্ধ করিতেছে—

আমি বেসেছিলাম ভালো

সকল দেহে মনে

এই ধরণীর ছায়া আলো

আমার এ জীবনে। ইত্যাদি

এ পৃথিবীর অনেক অনেক পদার্থকে কবি ‘ভালবাসিয়া’ তাঁহার কাব্যের

‘আলগন’ করিয়াছেন ; কবির ভালবাসার সেই পাত্রগুলি এমন এক

একটি ‘ব্যক্তি’ যে, এ পৃথিবী হইতে তাঁহার চলিয়া যাওয়ার পরেও

উহার তাঁহার সেই ‘ভালবাসা’র সাক্ষ্য দিবে ; অথ কথার, তাঁহার

কবিতাই তাঁহার সেই প্রেমজীবনের প্রমাণ বহন করিয়া বাঁচিয়া

থাকিবে। বলিতে হইবে না যে, ইহা একদিকে কবিমাত্রের ‘প্রাণের কথা’।

প্রকৃত কবিমাত্রেরই পদার্থকে প্রাণে প্রাণে ভালবাসিয়া, উহার সঙ্গে

প্রেমের পথে একীভূত হইয়াই কাব্য রচনা রচনা করেন ; একপ ঘনিষ্ঠ প্রেম,

বুদ্ধি ও প্রেমসুস্থির বিশ্বাস ব্যতীত কবির হৃদয়গত ‘আনন্দ’ কদাপি কাব্যে

গিয়া ‘রস’রূপে পরিণতি লাভ করিতে পারে না। কবির আন্তরিকতা,

সহানুভূতি ও প্রেমের গাঢ়তা এবং প্রেমের বলে বিষয়ের সঙ্গে তাদৃশ্য

লাভের শক্তি ব্যতীত যেমন পদার্থের মর্ম্মপরিচয় হয় না, তেমন রসের

ধনতাও ঘটে না ; রসের গাঢ়তা ব্যতীত কাব্যশিল্পের চমৎকারিতাও সিদ্ধ হয় না। কাব্যের অবলম্বিত পদার্থ মাত্রেয় প্রতি কবির একটা রসমধুর ‘ব্যক্তিবুদ্ধি’ এবং ওই ‘ভালবাসা’—এখানেই সকল ‘চমৎকারিতা’র রহস্যস্থান। কবির বিষয়ে একরূপ সর্বসামান্যতার ক্ষেত্রেই আবার অদ্বৈতবাদী কবির সবিশেষ কথাটুকু এই যে, তিনি জগতের সকল বস্তুগত বা ভাবগত সৌন্দর্য্যকেই ভালবাসিয়া সেই অল্প ‘তৎ’ বস্তুর, সেই সং-চিং-আনন্দ বস্তুর পরিপ্রকাশ রূপেই প্রাণমনে অনুভব করিতেছেন ; ‘বহু’র ইন্দ্রিয়ানুভূতি তাঁহার অন্তরে আসিয়া ‘এক’ তত্ত্বেরই বিজ্ঞান বা বোধি রূপে পর্যাাপ্ত হইতেছে। “যং যং বিভূতিমং সত্ত্ব শ্রীমদুজ্জিত মেব বা”—সমস্তকে সেই সচ্চিদানন্দের অংশমুষ্টি রূপে বুঝিয়া সর্বের অনুভবপথে অদ্বৈতবাদী সেই ‘এক’ বস্তুতেই ‘যুক্ত’ হইতেছেন ; কাগিদাসের ভাষায়, অদ্বৈতবাদী কবি বিশ্বের সকল প্রকাশকে সেই অব্যক্তের প্রত্যক্ষমুষ্টি রূপে চিনিয়া তাঁহার সকল কাব্যচেষ্টার সেই একের অস্তিমুখী গতি এবং লক্ষ্যেই সচেষ্ট থাকিতেছেন ; ব্যাণের ভাষায়, কবি তাঁহার কাব্যের সকল পরিচিন্তায় সেই সর্বগত ‘এক’ বস্তুর পরিচিন্তনে এবং সাধনেই স্থির থাকিতেছেন। একরূপে অদ্বৈতবাদী কবির সকল সৌন্দর্য্য অনুভূতি এবং কাব্যকৃতি প্রতিপদে সেই এক এবং অখণ্ড নুন্দরের ধারণা ও অনুভবসাধনা রূপে পরিণত হইয়া তাঁহার “পরমার্থ সাধনা”র সঙ্গেই অভিন্ন হইয়া দাঁড়াইতেছে ! এই পার্থক্যটুকু না বুঝিলে ভারতীয় আদর্শের ‘কবি ব্যবসায়’ এবং সাহিত্যসাধনার বিশেষত্ব টুকুই অনাধিগম্য থাকিবে। পরিপকতা লাভ করিলে, সাহিত্য-ক্ষেত্রেই উহা যেমন একটা স্বাতন্ত্র্যময় রসসিদ্ধি ; জীবের জীবন পক্ষেও উহা নিশ্চয়ই চরম সত্যের দৃষ্টিসিদ্ধি এবং প্রাপ্তি। উহা জীবজীবনের পরমার্থ সিদ্ধি—যাহাতে ইন্দ্রিয়পথে ব্যবহারিক ক্ষেত্রের বহুত্ব-উপস্থিতি সত্ত্বেও জীবের অন্তরের অনুভবকর্ত্তা দেখিবে ‘এক’ ; অন্তরাত্মা তাহার বলিবে—“ব্রহ্মৈবেদং সর্বং সচ্চিদানন্দরূপম্”। যেই অনুতপদবীতে দাঁড়াইয়া জীব বলিতে থাকিবে—“ধন্তোহহং ধন্তোহহং ব্রহ্মানন্দো বিভাতি

যে স্পষ্টম্”; আবার, বাহ্যতে তাহার অন্তরাঙ্গাপুরুষ অথও সত্যের অনুভবে সচেতন থাকিয়া বুঝিতে পারিবে—

‘সচিদানন্দ রূপোহহম্ নিত্যমুক্তশব্দাব বান্।’

অতএব, কাব্যের আত্মার নাম যেমন রস; তেমন কবির আত্মার নামও রস-প্রেম—সৌন্দর্য্যাপ্রেম। সৌন্দর্য্য বলিতে যেমন নিসর্গসৌন্দর্য্য, তেমন জীবের দেহ-মন-প্রাণের সৌন্দর্য্য, আন্তর প্রকৃতির সৌন্দর্য্য, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের প্রকটগুণ সেই অথও ঋত বা ধর্ম্মের সৌন্দর্য্য। এই ঋত ও ‘ধর্ম্ম’ তবু যে জানে না, ভবতন্ত্রে ধেব, বীর ও পুত্র ধর্ম্মপার্থক্য মানে না, জীবের মনোবৃত্তির শাস্ত, বোর ও মৃত্যাবের দূরতাও যে বুঝে না ভারতের দৃষ্টিতে তাহার নামই ‘নাস্তিক’। ঋতপারী, ঋতবিশ্বাসী এবং ঋতবিলাসী হওয়ার নামই অমৃতপারী হওয়া; এরূপ কবির নামই ‘অমৃতপুত্র’। সে অদিতির গর্ভপুত্র—অসীমের দায়ভাগী। দিতি, নিঋতি, সীমা এবং পরিমিতার ভক্তগণের সঙ্গে কিংবা ‘অনৃত’পুত্রগণের সঙ্গে তাহার জাতিজন্মগত নিত্যব্যবধান—অমুল্লেখ্য দূরতা এবং পার্থক্য। কবি সাহিত্যপথে অনন্ত ও অমৃত তত্ত্বেরই পূজারী। আনন্দহৃদয়কে নামরূপের পরিব্যক্তি দান করিয়া, জীবের মনোরমা এবং হৃদয়ঙ্গমা রসমুষ্টি দান করিয়া কবি অথও রসময় ও অষ্টৈত জগদাত্মার সংস্পর্শেই জীবকে আনিতে চাহিতেছেন। একেত্রে ইহার্থ এবং পরমার্থ অনন্ত হইয়া গিয়াছে; ধর্ম্মার্থ এবং সাহিত্যার্থ অভিন্ন হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ফলতঃ, অথও রসবস্তুর সংস্পর্শকে হারীভাবে পরিশ্রুত ও ঘনিষ্ঠ করার উদ্দেশ্যেই ত কাব্যের সকল সৌন্দর্য্যপরিব্যক্তি এবং রসের প্রসুষ্টি। বিশ্বজগতের রসাত্মাই কাব্যের রসাত্মা—“রসো বৈ সঃ”।

সাহিত্যে সৌন্দর্য্যের ‘প্রকাশ’ কিরূপ হইবে? সাহিত্যের ইতিহাস শিক্ষা দিতেছে, এ প্রশ্নের কোন ‘বাধাধরা’ জবাব নাই; জবাব হইতে পারে না। তথাপি পণ্ডিতগণ গুরু সাজিয়া জবাব দিতে চাহিয়াছেন; কবিগণ উহা মানেন নাই; ইতিহাস বলিতেছে, না মানিয়া ভালই করিয়াছেন। অনেক বড় বড় সাহিত্যপণ্ডিত কবি

মুরব্বি সাজিয়া হুকার দিয়া উঠিয়াছেন, “This will never do”—এরূপ কাব্য কদাপি দাঁড়াইবে না। সাহিত্যের ইতিহাস সাক্ষী—

তাহাই অনেক সময় দাঁড়াইয়া গিয়াছে।

৬৮। সাহিত্যে সৌন্দর্যের
‘প্রকাশ’।

কোন রসিক ব্যক্তি Scott’s Universal

Library নামক গ্রন্থমালায় Early Reviews

of Great Writers নামে এক সংগ্রহগ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছেন ; উহাতে দেখা যাইবে, ইংরাজী ভাষার অনেক স্বনামপ্রসিদ্ধ কবি ও সাহিত্যরথ এরূপ মুরব্বি সাহিত্যপণ্ডিতগণের হস্তে প্রথমপ্রথম কি ব্যবহার লাভ করিয়াছেন। সাহিত্যপণ্ডিত জেফ্রী ওয়ার্ডসোয়ার্থকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছিলেন, এ লোকটাকে পঁচিশ বৎসর ধরিয়া পরামর্শ দিতেছি ; আমাদের কথায় কাণই দিলে না। জেফ্রীর পরামর্শে কাণ দিলে কবি ওয়ার্ডসোয়ার্থের নাম সাহিত্যজগতের প্রথম শ্রেণীর কবিতালিকা হইতে আজ হয়ত মুছিয়া যাইত। আসল কথা, যিনি ‘বড় কবি’, তিনি নিজের কবিদৃষ্টির অথবা সৃষ্টির কোন মহার্ঘ এবং হ্রস্বত মাহাত্ম্যেই ‘বড় কবি’। উচ্চশ্রেণীর কবিত্ব মাত্রেই কোন ‘সাধারণ’ পদার্থ যেমন নহে, তেমন উহা কোন গতানুগতিক ভাবুকতার অথবা পুঁথিপাণ্ডিত্যের আমলেও আসে না। মৌলিকতা মাত্রেই একটা অসাধারণ বস্তু এবং উহা পূর্বানুগত পদ্ধতি ও পুঁথিপাণ্ডিত্যের পরম শত্রু। উহাকে আপাততঃ সাধারণ সামাজিকের মুখে, চারিদিক হইতে বারংবার শুনিতে হইবে—This will never do. এ স্থলেই সারস্বত জীবনের এবং স্বাতন্ত্র্যানিষ্ট জীবমাত্রের নিত্যকালের হ্রদৃষ্ট অথবা সৌভাগ্য। হ্রদৃষ্টের এই নির্মথন হইতেই জগতের দেবদান্বী পুরুষগণ নিজের অমৃত লাভ করেন। আবার, অতীত এবং বর্তমানের মধ্যেও প্রাণান্তকর যুদ্ধ এ স্থলে। পরস্বতীপুরীর প্রবেশ পথেই নিদারুণ অগ্নিপরীক্ষা। যে অমর তবু, সে এই অগ্নিপরীক্ষায় অকৃত ভাবে উত্তীর্ণ হইয়াই অমর। “হেয়ঃ সংলক্ষ্যতে হৃদ্যৌ বিগুদ্ধিঃ শ্রামিকা পিবা।”

কবির প্রতি সাহিত্যজগতের প্রথম জিজ্ঞাসা, 'জীবন ও জগতের দিকে তোমার নিজের দৃষ্টি আছে কি? নিজস্ব রসাত্মকৃতি আছে কি?' বাণীরশ্মিরের সদর দ্বারেই এ জিজ্ঞাসা। উহার পরেই ভালমন্দ রিচায়ের বা প্রকাশের রীতি ও শিল্পের আকৃতিপ্রকৃতি বিচারের আবশ্যক। সাহিত্যজগৎ কবিগণের অহংকেন্দ্রী জগৎ—ব্যক্তিগত সত্ত্বদৃষ্টি, নিজস্ব রসাত্মকৃতি ও নিজস্ব ভাবা এবং প্রকাশরীতির জগৎ। আপাততঃ বহুকেন্দ্রী হইয়াও পরম ঐক্যকেন্দ্রী এই জগৎ—স্ব-প্রকাশ কবিগণের হৃদয়ভিত্তিক বহুত্বকারে মুখরিত হইলেও সচ্চিদানন্দরজ্বলী সরস্বতীর একমাত্র মহাবীণাই বিশ্বসাহিত্যময় বাজিতেছে। বহুত্বের মর্যাদাই ঐক্য এবং বিভিন্নতার মধ্যে অতিরিক্তা আছে।

সকল প্রকাশের মুখ্য উদ্দেশ্য থাকিবে সৌন্দর্য্যের দিকে, রসাত্মকতার দিকে—এ ক্ষেত্রেই কাব্যের প্রধান মাপকাঠি; রসাত্মক না হইলে, উহা হাজার দার্শনিক ওষু অথবা ইতিহাস-বিজ্ঞানের তথ্যে বড়ই পরিপূর্ণ হউক না কেন সে রচনার কণ্টা কখনও কবি নহেন। কবি উচ্চশ্রেণীর দার্শনিক, কিন্তু তাই বলিয়া দার্শনিক মাজেই কবি নহেন। যে শক্তি হইতে মনুষ্যের জ্ঞানবিজ্ঞানসম্পত্তি উপার্জিত কিংবা বর্জিত হইতেছে, কবিত্বশক্তি তাহাকে লইয়া, আবার তাহাকে ছাড়াইয়াই অপর একটা শক্তি। তর্কযুক্তিবিচারের প্রণালী কাব্যের বহির্ভূত; অথচ শ্রেষ্ঠ কাব্যের মধ্যে উহাদের শ্রেষ্ঠ স্ফুলটুকুই আছে। সত্য ব্যতীত কাব্য নাই; কিন্তু বিচার ও সিদ্ধান্তরীতির কাঁটাটুকু সেখানে লাগে। এ অস্তই কোন ইংরেজ লেখক বলিয়াছেন, "The Poet is Divinely Wise". নিখিল সৃষ্টির সকল সত্যের 'কারণ' সত্যের নাম যে 'আনন্দ', বাহার দ্বারা এই জ্বাপৃথিবী ও অন্তরীক্ষ বিধৃত আছে, কবি তাহারই প্রেমিক। কবি সৃষ্টিতত্ত্বে সেই এক সত্যেরই নব নব ভাবময় প্রতিমার স্রষ্টা। কবি বিশ্বসৃষ্টির সেই 'প্রেম'-তত্ত্বেরই প্রেমিক বাহাতে ঈশ্বরীন কবিত্বকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

Dowered with the Hate of hate
And Scorn of scorn
And Love of love.

আবার, কেবল নিজের ইঞ্জিয়গরিতোষ বা সাংসারিক স্বার্থবুদ্ধির বাহিরে চিন্তের একটা অধ্যাত্ম তৃপ্তির খুঁটি ব্যতীত কবিশক্তি কিংবা কবিত্ব দাঁড়ায় না; জীব, নিসর্গ বা পরমের প্রতি রস-আনন্দ-প্রেম ও সৌন্দর্য্যবুদ্ধি ব্যতীতও কবিত্ব দাঁড়ায় না। অতএব, কবিত্বশক্তি অধ্যাত্মতঃ জীবাত্মার একটা আত্মপ্রকাশ ও আনন্দবিলাস—ভাবার ভিতর দিয়া আত্মারামের প্রকাশ। ইহাতেই বুঝিতে হইবে, কবিত্ব-শক্তি জীবের পক্ষে অহমিকাগতীর বাহিরে একটা আত্মবিলি ও প্রয়োগ এবং ওইরূপ প্রয়োগেই একটা আত্মসুস্থির আনন্দবুদ্ধি। আনন্দস্বরূপের এই বিশ্বসৃষ্টি যেমন একটা আনন্দপ্রকাশ, সেরূপ তাঁহারই আনন্দপ্রেরিত ও আনন্দদীক্ষিত কবির কাব্যসৃষ্টিও মূলতঃ আত্মপ্রাণের ‘আনন্দের জন্তই আনন্দ প্রকাশ’। সৃষ্টিতত্ত্বে এই ‘আনন্দ’ একটা আত্মদানী ও স্বয়ংদানী তত্ত্ব।

আত্মারাম অবস্থা হইতে স্থলিত হইয়া ও সাংসারিক সঙ্ঘর্ষে আসিয়া কবির এই আনন্দ এবং প্রকাশের ধারা আবিল হইয়া পড়িতে পারে—প্রায়ই পড়ে; জীবাত্মার অন্তরানন্দের সেই নিঃস্বার্থ ও নিকলুষ প্রকাশেচ্ছা সাংসারিক অর্থসঙ্ঘর্ষে এবং সুবিধাবাদের কেরে পড়িয়াই আবিল হইয়া দাঁড়ায়। কবির অন্তরে মধ্যমাধ্যম পুরুষের জ্ঞান ও সামাজিক পরিবেশবুদ্ধি এবং দেশকালধর্ম্মের ছায়াপাত হইতেই অশেষ বিশিষ্টতা এবং কবিত্তে কবিত্তে অশেষ বিভিন্নতা ঘটিয়া যায়। কিন্তু নিদানের সে ‘আনন্দ’ই সর্ব কবিচেষ্টার কারণ।

অতএব, সাহিত্যে সকল কবিদের মূল শক্তি কবির আত্মানন্দ এবং প্রকাশের সরলতা ও অমায়িকতা। শেষের দু’টিও কঠিনতত্ত্ব! কারণ, সমাজ ও ভাবা উভয়েই ত কৃত্রিম ও মায়িক সৃষ্টি। কবিকে এ সমস্তের তত্ত্ব শিক্ষাপথে আয়ত্ত করিতে হয়। অনেক কবির মনোভাব তাঁহাদের শিক্ষাদোষে ভাবাপথে আসিতে আসিতেই

আধাআধি বিরূপ হইয়া যায়। শব্দশক্তিজ্ঞানের অভাবই অনেক সাহিত্যিক নোকাডুবার পক্ষে চোরা পাহাড়। কবির আত্মা যেমন সত্যকে ঋজুভাবে, উহার নির্জঞ্জাল ও অনাবিল স্বরূপে দেখিবে, তেমন কবির বাণীকেও উহার সাক্ষাৎসঙ্কেতী শক্তি অথবা ব্যঞ্জনার শক্তিতে সরলগামী এবং সরলভেদী হইতে হইবে। ভাবকে ভাষার সাক্ষাৎ-শক্তিতে যে যত চমৎকারী উপায়ে আয়ত্ত করিতে পারে সারস্বত ক্ষেত্রে তাহারই জয়। জ্ঞী-পুরুষের পরস্পর আকর্ষণ বা 'প্রেম' নামক ব্যাপারটা ত সর্বজীবের পক্ষে নূনাধিক সাধারণ; উহাপেক্ষা প্রবলতর কোন রসাত্মিকা বৃত্তিও জীবের নাই। উহার বিকাশেই মনুষ্যের সমাজ ও সভ্যতার নানামুখীন বিকাশ—মনুষ্যের অধিকাংশ সুকুমারবৃত্তির বিকাশ। তথাপি মানুষের 'প্রেমের কবিতা'ই পড়'! উচ্চশ্রেণীর কবি ব্যতীত প্রেমের কবিতারচনায় অপর কেহ সাধুবাদ অর্জন করিতে পারেন নাই। জীবের পক্ষে বাহ্য সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ এবং প্রবল অথচ 'সাধারণ' বৃত্তি তাহার বাক্যাভিব্যক্তিই অকবির হস্তে একেবারে নিজ্জীব, লজ্জাকর ও হাস্যকর এবং নীরস হইয়া দাঁড়ায়! প্রধান কারণ, অমূল্যে সরলতার অভাব; শব্দশক্তিতেও sincerityর অভাব। এ অভাব হইতেই আমাদের অধিকাংশ 'প্রেম কবিতা' পরের হৃদয়গ্রাহী হইতে পারে না। সাধারণ কবির শত শত প্রেম-কবিতা পড়', আর ব্যারেট ব্রাউণীং এর Sonnets From the Portuguese পড়'—বুঝিবে, সত্যসৌন্দর্য্যের প্রকাশে ভাষার অমারিকতা ও সরলভেদী শক্তি কি! আবার, 'কড়ি ও কোমল'এর পূর্বগত রবীন্দ্রনাথের যাবতীয় 'প্রেম কবিতা' পড়'। কবি তখনও জ্ঞী-বস্তুর প্রকৃত পরিচয় লাভ করেন নাই; তাই, ঐ সকল কবিতা একজন ডাঁহা সেটিমেন্টাল ব্যক্তির স্বপ্নবিলাস এবং নিজের অজানিত লোকে স্বপ্নসঞ্চরণ ব্যতীত আর কিছুই নহে। কড়ি ও কোমলেই প্রকৃত কবি রবীন্দ্রনাথের জন্ম। কবি ও অকবির মধ্যে এ স্থানেই ভেদ। অকণ্ট অমূল্য ও অমারিক প্রকাশ কেবল উচ্চশ্রেণীর কবিগণই জানেন।

সত্যের গুহায় হৃদয়বারে প্রবেশ ও স্থিতি ব্যতীত সেরূপ প্রকাশই অসিদ্ধ হয় না। তা হইলে মনুষ্যমাত্রেই অন্ততঃ প্রেমের কবি হইতে পারিত। হৃদয় সত্যযোগী এবং আনন্দস্পন্দী না হইতে পারিলে কবিত্ব নাই।

অতএব, কবির প্রকাশের প্রধান শক্তিস্থান এবং সরল ও অমায়িক বাক্যশক্তির প্রধান রহস্যপদ প্রকৃতপ্রস্তাবে কোন বাক্যবৈভবের মধ্যে নহে, উহা অবলম্বিত পদার্থের সঙ্গে কবির আত্মযোগ—পদার্থের প্রকৃতিযোগ—বিষয়ের সঙ্গে আন্তরিক ‘সহানুভূতি’। ইহার অভাবে সকল বাক্যব্যাপারই শক্তিহীন হইয়া পড়িতে পারে। একরূপ অধ্যাত্মযোগ হইতেই বাক্যরীতির মধ্যে প্রকৃত প্রকাশশক্তি আসিতে পারে। নচেৎ, কেবল ভাষার ‘বর্ণিমা’শক্তি (Colour) ও ছন্দের স্বাক্ষর প্রভৃতির মধ্যেও প্রকাশরহস্যের খোঁজ মিলিবে না। অতুলনীয় বাক্যবৈভবময় অনেক রচনা কেবল ভাবকে অযুক্ত অলঙ্কারে, অতিরিক্ত পরিমার্জনা এবং প্রসাধনায় আবৃত করে মাত্র; ‘প্রকাশ’ মোটেই করে না। বিষয়ের সঙ্গে হৃদয়ের আনন্দযোগ হইতে কবির প্রাণে স্বপ্রকাশের জন্ম যে পরিস্পন্দ জাগিয়া উঠে, সামুয়ল পামারের ভাষায়, উহার নামই “Excess, the vivifying Principle of all Art”; ভবভূতি উহাকেই হৃদয়ের “পূরোংপীড় পরীবাহ” বলিয়াছেন। কবির হৃদয় নিজের আনন্দপূর্ণতায় কুল ছাপাইয়া প্রবাহিত হইতেছে—এ স্থলেই কাব্যের শক্তি ও প্রকাশ রহস্য। কবির রসানুভূতির এই ‘পরীবাহ’টুকুই তাঁহার ভাষা ও ভাব-তন্ত্রকে পরিচালিত করিতে এবং ভাষার মধ্যে পরিস্পন্দন জাগরিত করিতে পারে। অতএব, সত্যের প্রকাশ করিতে হইলে সর্বপ্রাণে সত্যের রসানন্দে কবির হৃদয় পূরোংপীড় হওয়া চাই; উহার পরেই ত তাঁহার ভাষার পরীবাহ উৎপন্ন হইবে এবং সংসার সেই পরীবাহের ফলভাগী হইবে! পূর্বে দেখিয়াছি, ওয়ার্ডসোয়ার্থের মধ্যেই একরূপ পরীবাহের বলবতা ও দুর্বলতা উভয়ই প্রত্যক্ষ। সত্যের এমন ঘনিষ্ঠ সহানুভূতিময় প্রকাশ অপর কোন কবির মধ্যে মিলিবে না। আবার, Idiot Boy

প্রভৃতি কবিতা ইহাও দেখাইতেছে যে, ঐ সমস্ত কবিতার বিষয়ের সঙ্গে কবির হৃদয়ের রসানন্দযোগ যথোচিত প্রবল হইয়া পরীবার উৎপন্ন করিতে পারে নাই; কবির ভাবুকতা ভাষার, ছন্দে এবং ভাবের প্রতিমার আপনাকে অহুত্যা করিয়া উদগ্ৰ হইতে পারে নাই। ওয়ার্ডসওয়ার্থ সত্যকে বা প্রাণের রসানুভূতিকে নিরলঙ্কারভাবে এবং ছবহু ঋক্ ও অমারিক ভাবে প্রকাশ করিতেই লক্ষ্য রাখিতেন; সে ক্ষেত্রে রসযোগ দুর্বল হইলেই তাঁহার কবিতা একেবারে নিজ্জীব হইয়া পড়া ব্যতীত ছাড়া ছিল না। আত্মানন্দের পরীবাহটুকুই কবিত্বের রসশক্তিরূপে প্রকাশী হইতে পারে।

শেকসপীররই সাহিত্যজগতে একগুণ হৃদয়-পরীবাহের উজ্জলচম দৃষ্টান্তস্থলী। বিষয়ের সহিত হৃদয়ের অকৃত্রিম সহানুভূতি ও আত্মযোগজনিত ঋক্ভা এবং অমারিকতার এমন কবি সাহিত্যে আর মিলিবে না। যুবক শেকসপীরর জীবনসিদ্ধবন্ধে প্রীতিসহানুভূতির আনন্দ লীলা বিহারী তিরিঙ্গিল! আত্মযোগশক্তির প্রসারলীলার এবং প্রকাশানন্দে কবিহৃদয় ভাবসমুদ্রে কতরূপে, কতমতে “আচামত্যবগাহতে হৃতিরমতে মজ্জত্যধোম্-জ্জতি” করিতে পারে তাহার প্রমাণ শেকসপীররের ‘হ্যামলেট’ যুগের নাটক-সমূহ। শেকসপীরর যে কত বিরাট প্রাণ ও কত বহুশীর্ষ একটি ‘ব্যক্তি’, তাঁহার বিষয়সহানুভূতির প্রসার কত বিপুল, তাঁহার ভাবুকতার আনন্দ-সম্পত্তি কত বিশাল, উহার প্রকাশ কত পরিমাহী, পরীবাহী এবং অজস্র তাহার প্রমাণও একদিকে হ্যামলেট, অস্তদিকে ফলষ্টোপ্ চরিত্র। উভয়েই আত্মভাবোন্মত্ত এবং আত্মপ্রসারের আনন্দোন্মত্ত চরিত্র। উভয় চরিত্রকে একক ভাবে ধারণা করাই অনেকের মাথায় আসিবে না; সংযুক্তভাবে, একত্বসমবর্তী ব্যক্তির রূপে ধারণা ত দুয়ের কথা! কিন্তু হ্যামলেট ও ফলষ্টোপের সংযুক্ত ‘এক ব্যক্তিতা’ই শেকসপীরর; উহাদের মনস্তাত্ত্বিক ওই প্রাচুর্য এবং ভাবুকতার ওই পরীবাহ (excess) টুকু লইয়াই শেকসপীররের ব্যক্তিত্ব এবং কবিশক্তির ওজন। এ দুইটা বাতুল চরিত্র না থাকিলে কবি শেকসপীররের শক্তির মাত্রা-ইহু,

উঁহার ভাবুকতা ও রসস্থিতির বহরটুকু অনুমান করিতে পারিতাম না। কবির হৃদয় উত্তরচরিত্রে একেবারে পুরোৎপীড় প্রবাহে এবং আত্মপ্রকাশের হৃদ্বিনীর আনন্দে আপনাকে ঢালিয়া দিয়াছে! উঁহার পরেই একদিকে ম্যাক্বেথ, অথেলো, লীরর ও অন্তরিকে উইল্টামস্ টেল ও টেম্পেষ্ট প্রকৃতিতে কবির গঢ়ে শাস্ত্রবদর ও সচেতন ‘আর্টিষ্ট’ হইবার জন্য অবকাশ ঘটয়াছে। Antony and Cleopatraও শেকস্পীররী ভাবুকতা শক্তির ওইরূপ অভ্যন্তর দৃষ্টান্ত। আত্মভাণ্ডারে ভাবুকতার এরূপ অব্যবহিত এবং অবিরল পুঁজি থাকিলেই উঁহা পরে পরে কবির কৌশলবদ্র অথবা রাজ্যবদ্র নিয়ন্ত্রণাত্তেও নিজের রসশক্তি অটুট রাখিতে পারে; ভাবার পথেও অপরের হৃদয়জরী এবং হৃদয়গ্রাহী ভাবে আত্মপ্রকাশ করিতে পারে।

সাহিত্যে সৌন্দর্য্যপ্রকাশের এই সরলতা ও অসাময়িকতা এমন বস্তু যে উঁহা কেবল “কলেন পরিচীকৃত”। বাহিয়া বাহিয়া স্নন্দর স্নন্দর উপমা-দৃষ্টান্ত-তুলনা কিংবা অনুপ্রাসের ঐশ্বর্য্য পাঠককে একেবারে আড়ষ্ট করিয়া দিলেও প্রকৃত ‘ভাব প্রকাশ’ না হইতে পারে; বরঞ্চ প্রকৃত রসজ্ঞের নিকট ঐ সমস্ত কেবল লেখকের ভাবাক্রান্ত এবং প্রকৃতিস্থতার অভাব বিষয়েই সন্দেহের জনক হইতে পারে; অন্তরিকে, একটীমাত্র নিরলঙ্কার কথাই অনেক সময় অর্থবতায় এবং ব্যঞ্জনার ‘সর্বশ্রেষ্ঠ প্রকাশ’ রূপে দাঁড়াইয়া যাইতে পারে। এরূপ সার্থক বাক্যের দৃষ্টান্তও শেকস্পীররের মধ্যেই সমধিক মিলিবে। শেকস্পীরর এত বিভিন্ন অবস্থা ও ঘটনার বৈচিত্র্য-পথে এবং ভাবুকতার সঙ্কটসঙ্কুল শ্রোতোবন্ধে কাব্যসরস্বতীর তরলীকে স্ননিপুণ নাবিকের জায় পরিচালিত করিয়াছেন যে তত্ত্বল্য দৃষ্টান্ত সাহিত্যজগতের অপর কোন-একটি কবির মধ্যে নাই; অতএব, সরস্বতীর শ্রেষ্ঠ-প্রকাশের বৈচিত্র্যও উঁহার মধ্যেই অধিক। ম্যাথু আর্নল্ড যদিও “uncertain though bewitching touches of a Shakespere” বলুন, আমরা বুঝিতে পারি যে ওই uncertainty বা আপাততঃ অস্থির বাক্যশক্তি

এং অসতর্কতার প্রতীতিই কবি শেকস্পীয়রের পক্ষে একটা পরমা প্রকাশশক্তি রূপে সহায় হইয়াছে ; স্মৃত, দোষটাই গুণরূপে দাঁড়াইতেছে। শেকস্পীয়র যেন অনায়াসে, হেলায়-খেলায় এক-একটা ভাবজটিল অবস্থার সম্মুখীন হন, আর দু'টা কথাতেই উহার অন্তর্বোধ জন্মাইয়া দিয়া রাখিয়া যান ! ভাষার এরূপ আপাততঃ নিশ্চিত্ত এবং নিরায়াস ও নিরাকুল লীলাব্যাপার—এ স্থানেই শেকস্পীয়র। প্রত্যেক পদে সচেতন, সতর্ক ও মাজাঘষা' বাক্যজালের 'মুনশীমানা' করিয়া অগ্রসর হওয়া শেকস্পীয়রের ধাং নহে। এ স্বত্রে ব্যু'ফোর একটা দার্শনিক কথাই মনে পড়িতেছে—

“ Nothing is more harmful to the warmth of style than the desire to put striking touches at every point.”

একালের 'রোমান্টিক' লেখকগণ অনেকেই ত ঐরূপ ভুল করিয়া আপনাদের শিল্পরচনাকে একেবারে অলঙ্কারভারে অচল এবং কাহিল করিয়া তোলেন ! যাহাতে কেবল অলঙ্কারগুলিই দেখা যায়— তাঁহাদের মনের 'ভাব'টুকু কোথাও ধরা' দেয় না। অমায়িকতার এমনতর অপলাপ সাহিত্যে আর ঘটে নাই। শেকস্পীয়রের প্রত্যেক নাটকেই অন্ততঃ বিংশতিসংখ্যক স্থান মিলিবে, যাহাতে বাঁকে বাঁকে ভাবুকতানদীর এই মহানাবিকের নিপুণ হস্তপরিচালনার পরিচয় পাওয়া যায় ; যে সকল স্থানে, যেন অবলালা ক্রমেই, শব্দশক্তির চূড়ান্ত রসাবেগ সংঘর্ষের সঙ্গে বিবাহিত হইয়া মণিকাঞ্চন যোগ প্রমাণিত করিতেছে !

শব্দশক্তি ও ছন্দশক্তির একেবারে চূড়ান্ত ঐশ্বর্য্য সত্ত্বেও কাব্যের 'আত্মা' কিরূপে উহা দ্বারাই চাপা পড়িতে পারে তাহার অদ্বিতীয় দৃষ্টান্ত কবি সুইনবার্ণ। তাঁহার কাব্য-সুন্দরীর এত অলঙ্কার যে উহার গতিকে সুন্দরীর প্রাণ বা দেহটুকুই অশ্লভবগম্য হইতেছে না। এত অতিভূষিতা বাণী প্রায়ই দেখা যায় না। ছন্দের ঋদ্ধি বিষয়ে ইনি নিঃসন্দেহে ইংরাজী ভাষার শ্রেষ্ঠ কবিপদ লাভের যোগ্য। ইংরাজী সাহিত্যের গীতিকবিগণের নাম করিতে গেলে শেলী ও

সুইনবারণের নামই সর্বপ্রথম মনে আসে। কিন্তু, পরম ভাবযোগী শেলী ছ'টিমাত্র পংক্তিতে যে'স্থলে আন্তরিকতা ও রসসিক্তিতে উপনীত হ'ন, সে'স্থলে সুইনবারণ অলঙ্করণবহুল পঞ্চাশঃ পংক্তির বাক্যকোশলে এবং চাতুর্য্যে কেবল মনের ভাবকে ঢাকা'দিতে চেষ্টা করেন বলিয়াই ধারণা জন্মিতে থাকে! ইংরাজী সাহিত্যের Pre-Raphaëlite শিল্পীগণের বিবরণ-বাহুল্য ও অতিরিক্ত প্রসাধনকলা সুইনবারণের মধ্যে আসিয়া বেয়াড়া পরিণতির চূড়ান্তে উঠিয়াছে! সুইনবারণের গীতি-কালোয়াতী শেলী অপেক্ষাও শক্তিশালী এবং বিস্তারবিপুল; গীতিকবিতার Technique সম্বন্ধে তিনি অসাধারণ বিশ্লেষকোশল এবং বাক্যপটুতার পরিচয় দিয়াছেন। তথাপি, কাব্যের আত্মস্বরূপ 'রস'বস্তুর সিদ্ধি বিষয়ে তিনি শেলীর উদগ্র শক্তির এবং উদার আন্তরিকতার সমকক্ষ্য উপনীত হইতে পারেন নাই। অনেক স্থলে অত্যন্ত নৈপুণ্য এবং অলঙ্কারেই রসায়ত্তার হানি করিতেছে!

আবার, অল্পদিকে বলসাহিত্যের মধ্যেই একটা অদ্ভুত সাহিত্যকর্মীর দৃষ্টান্ত আছে। অবস্থা ও ঘটনাসৃষ্টি এবং চরিত্রদৃষ্টির বিপুল-বিস্তারিত লীলাময় শতপরিমিত নাট্যগ্রন্থ! তথাপি রচনাকর্ত্তাকে উচ্চ শ্রেণীতে গণনীয় কবির খ্যাতি দান করিতেই সাহিত্যরসিকগণের মন ইতস্ততঃ করে। গিরিশচন্দ্র ঘোষের পাখা ছিল না, তাই তিনি ভাবের আকাশে উড়িতে চেষ্টাই করেন নাই; আন্ত সমতল মাটির উপর দিয়া পায়চারি করিয়াই গিয়াছেন। কাগিদাস যে মেঘদূত কাব্যের মহাভাবোদ্ভূত হইয়া নিজের প্রাণকেই যেন বলিয়া উঠিয়াছিলেন—

স্থানাদস্মাং সরসনিচূলা হৃৎপতোদনুখঃ খং,

গিরিশচন্দ্র আপন প্রাণের মধ্যে সেরূপ খেচরধর্ম্মে গগনবিহারী হইবার জন্ত কোন আনন্দপ্রেরণা কদাপি যেন অনুভব করেন নাই! কবিও বলিতে বাহা বুঝার, তাঁহার বিপুল নাট্যরাজী হইতে কতিপয় সঙ্গীত ব্যতীত তদনুরূপ দশটি পংক্তি পরিচিহ্নিত করাই হুঙ্কার! অথচ গিরিশচন্দ্রের অসাধারণ মনীষা; সহানুভূতির শক্তিও বিপুল; পাণ্ডিত্য—অন্ততঃ

এলিজাবেথযুগের ইংরাজী নাট্যসাহিত্যের পুঁথিবিজ্ঞাও সামান্য নহে। সে যুগের বিলাতী নাট্যকারগণকে ইনি যেন ছেঁচিয়া-পুড়িয়া-খাইয়া হজম করিয়া বসিয়াছেন; পদে পদে তাঁহাদের শিল্পকৌশল, ঘটনা ও অবস্থার সংস্থান এবং সংযোজনা তাঁহার লেখনীতে আসিয়া পড়িয়াছে। তথাপি, আমাদের হৃদয় ডাকিয়া উঠে, কোনরূপ সাহিত্যরচনায় তিনি যেন লক্ষ্যই করেন নাই। তাঁহার একটি নাটকও যেন ‘কাব্য’ নহে; গল্পও নহে, সুন্দর পঞ্চও নহে—তাঁহার নিজের কথায় ‘গৈরিন্দী’হুন্দে রচিত হইলেও পঞ্চ নহে। মধুসূদন বা হেমবাবীর সমকক্ষ ভাবুকতা ত দূরের কথা, তুলনাযোগ্য বাক্যশক্তি, বিবরণী কিংবা বর্ণনা শক্তির পরিচয়ও গিরিশচন্দ্রে পাওয়া যায় না। প্রকৃত বাণীপুত্রের কথার মধ্যেই যে একটা ‘সাধনা’র গন্ধ থাকে, একটা ‘সাধা গলা’র আমেজ এবং বৈশিষ্ট্য থাকে এই বিপুলকন্ধ্যা লেখকের মধ্যে তাহারই অভাব! ভাষা এত সাধারণ এবং ভাবুকতা এত দুর্বল যে, কথার বাধুনি এত শিথিল ও শকলশক্তি এত বৈশিষ্ট্যহীন এবং কাহিল যে কোথাও উচ্চ সাহিত্যের উপযোগী মনস্ত্রিতা কিংবা তেজস্বিতা লাভ করিতে পারিতেছে না। সাহিত্যের প্রথম বস্তু যে ভাষা, তাহার দিকে দৃষ্টি একেবারেই নাই। মনুষ্যজীবনের কোন গভীর সমস্যার ধারণা, জীবনের আলেখ্যরচনাতে উচ্চসাহিত্যের উপযোগী কোনরূপ সূক্ষ্মতা কি গভীরতার পরিচয় কিংবা কোন প্রকার মনোমত্তা ও উচ্চশ্রেণীর মনোজীবনের প্রমাণ গিরিশচন্দ্রের মধ্যে উদগ্ৰ হইতে পারিতেছে না! সাধারণ তাঁহার শ্রোতা; সাধারণ বিবরণ; বস্তুর কোনদিকে অসাধারণ নহেন। বাঙ্গালার রঙ্গালয়ের ইতিহাসে গিরিশচন্দ্রের পূজনীয় পরবী—বঙ্গদেশের সাধারণ সামাজিকের শিক্ষাব্যাপারেও স্তব্ধতা; তাহার গৌরবময় স্থান। কিন্তু বিপুল-বিস্তারিত সারস্বতশক্তির লীলাব্যাপার সঙ্গেও উহাতে যে সমুচ্চ ‘সাহিত্য’-আদর্শের সৌন্দর্য্যপ্রকাশ কিঞ্চিদ্ভ্রান্ত না ঘটিতে পারে, উহা যে ‘কাব্য’আদর্শের একেবারে পাশ কাটিয়া চলিয়া বাইতে পারে, তাহার

দৃষ্টান্তস্থান গিরিশচন্দ্র। অথচ গিরিশচন্দ্র পন্নবগ্রাহী নহেন; পাতলা মতি বা অস্থিরচরিত্রের ব্যক্তি নিশ্চয়ই নহেন; সাহিত্যক্ষেত্রে কোনরূপ হুঁহুত্বতা কিংবা দোয়াত্যাও তাঁহার নাই। তথাপি, শতসংখ্যক কাব্যগ্রন্থ রচনা করিয়াও, বাণীমন্দিরের অন্তরঙ্গ সাধকরূপে তিনি আত্মপরিচয় ও আত্মপ্রতিষ্ঠা করিতে পারিতেছেন না! এ ব্যাপারের হেতুযোগ কোথায়, এ অনর্থের মূল কোথায় সাহিত্যসেবক তদনুসন্ধান করিলে তাহা প্রকৃতপ্রস্তাবে অপব্যয় হইবে না।

গিরিশচন্দ্র বাহাই লেখেন তাঁহার হৃদয়ের সঙ্গে যেন উহার প্রকৃত যোগ নাই। নিজের বহির্কীর্তীর ‘বৈঠকখানা’র বসিয়া গিরিশচন্দ্র যেন কেবল বুদ্ধিসংযোগে অভিনয় করিয়া যাইতেছেন; অপর কোন এক ব্যক্তি উহা লিখিয়া চলিয়াছে! এই সাময়িকতা, সময়-সেবা ও তনুহুর্ন্তে লিপিবদ্ধ করার অপিচ dictate করার গন্ধ গিরিশচন্দ্রের প্রত্যেক রচনাতেই সহদয়বেত্তা হইয়া আছে! তাঁহার সঙ্গে ‘বঙ্গালার গ্রাম্যকবি’ গোবিন্দ দাসের তুলনা কর। গিরিশচন্দ্র গোবিন্দ দাস অপেক্ষা শতাধিক গুণে শিক্ষিত; তাঁহার সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বপদবী, মনস্বিতা এবং মনুষ্যজীবনের বিচিত্রবিধ অবস্থার সঙ্গে সহায়ভূতির বহরও গোবিন্দ দাস অপেক্ষা শতাধিক গুণে বিস্তৃত। নিজের নিত্যন্ত সাধারণ সুখদুঃখের ঐকান্তিক এবং আসন্ন সম্পর্ক বাতীত গোবিন্দ দাসের সরস্বতী কখনও বীণা ধারণ করেন নাই—এমন সৌম্যসংকীর্ণ এবং আত্মশৃঙ্খলিত সরস্বতী সাহিত্যজগতে প্রায়ই দেখা যায় না। তথাপি গোবিন্দ দাস বাহাই লেখেন, উহার প্রত্যেকটী পংক্তি যেন তাঁহার হৃদয়ের অন্তস্তম তল হইতেই বহির্গত হইয়া আসিতেছে; প্রত্যেক পদেই তাঁহার হৃদয়রক্তের উত্তাপ এবং আবেগজ্বালাময় প্রাণের তাজা গন্ধ পাওয়া যাইতেছে! অগভীর হইলেও স্বভাবকবির তাজা প্রাণগন্ধী এবং অমায়িক প্রাণময় শব্দশক্তি! গোবিন্দ দাসের মধ্যে অনেক সময় নির্দারুণ গ্রাম্যতা এবং বর্করতা আছে; সহরে ভব্যতা এবং লেপাবাদোন্নতির আদর্শ আদবেই নাই; কিন্তু, তবু তাঁহার ভাবাই চিত্ত আকর্ষণ করিতেছে। নিজের প্রাণটাকে নিরাঙ্কুল,

খজু ও অমায়িক প্রকাশ দান করিবার গুণেই তাঁহার ভাষার এই শক্তি। আত্মপ্রকাশের ঐক্য শক্তি সাহিত্যসাংসারে সুলভ নহে বলিয়াই হয়ত গোবিন্দ দাসের গৌরব উত্তরোত্তর বাড়িবে ব্যতীত কমিবে না।

ইহার পর সৌন্দর্যের প্রকাশরীতি লইয়াই বিচারপ্রসঙ্গ আসিয়া পড়ে। সাহিত্যের Epic, Lyric, Dramatic আকৃতি এবং উহাদের

৭০। সাহিত্যে সৌন্দর্যের প্রকাশ-ক্ষেত্রে ব্রাউনীং।
 মধ্যস্থ আবার শত সহস্র প্রকারের ভেদ, বিভিন্ন ছন্দ ও সুরতালের বিভেদ এই ‘রীতি’ লইয়াই দাঁড়াইতেছে। সে সব আলোচনা

বর্তমান প্রসঙ্গের আয়ত্তে নহে। তবে, প্রকাশের সরল ও অমায়িক রীতি বলিতে অনেকে কেবল কথাবার্তার ভাষারীতি মনে করিয়াই ভুল করিতে পারেন। মনুষ্যের প্রাত্যহিক জীবনের ছব্ব আলোপী ভাষাকেই কাব্যের বা সাহিত্যের ভাষা করা উচিত—একরূপ ‘খিওরী’ কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রচার করেন বলিয়া ছন্দাম আছে। তা’ হইলেও তিনি খিওরী টুকুর জনক মাত্র; কবিকর্মে উহাকে সর্বশেষ অবলম্বন করেন নাই। উহাকে প্রকৃত ‘প্রয়োগ’ এবং ক্রিয়াবাহারে অনুসরণ করেন, বলিতে পারি, ব্রাউনীং। ‘নাটুকে’ প্রণালীতে কাব্যের ক্ষেত্রেই প্রাকৃতজনের ভাষায় ‘প্রাকৃতবাদ’ ও সত্যবাদের অনুসরণ বিষয়ে ব্রাউনীং আধুনিক নবেলের Realist এবং Naturalistগণেরও অগ্রগামী। বহু বৎসর ধরিয়া, নিজের দীর্ঘজীবন জুড়িয়া কাব্যেই Monodramaর আলোপী ভাষায় মানবচরিত্রের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ এবং মনস্তত্ত্বের বিবরণ প্রকাশ করিয়া আসিতেছিলেন এই ব্রাউনীং; এখন সে ‘রীতি’ই নবেলের ক্ষেত্রে বিস্তারিত ভাবে পশার জমাইয়াছে। ‘প্রাকৃতবাদ’, ‘সত্যবাদ’ ও Psychology—এ সকল ‘রীতি’কথা শ্রবণ মাত্র বৃষ্টিতে বিলম্ব হয় না যে ‘সৌন্দর্য’ উহাদের প্রধান লক্ষ্য নহে; ‘সত্য’ই উদ্দেশ্য। নিজের ‘নাটুকে’ রীতি এবং Monodramaর ‘একোক্তি’ রীতির ফল বিষয়ে ব্রাউনীং স্বয়ং ভাবী পত্নী ব্যারেটকে লিখিয়াছিলেন, “You have spoken out; I have made men and women speak for themselves.” প্রাকৃত কথাবার্তার একটা বিশেষত্ব

থাকিলেও উহার মধ্যে যে ভাবুকতার কোলিঙ্গ ও উচ্চাঙ্গের কাব্যমাহাত্ম্য-সাধনার অবকাশ অত্যন্ত কম, তাহা ব্রাউনীং যেন বুঝিতে পারিয়াছিলেন। তাহা সত্ত্বেও নিরতিশয় বুদ্ধিকৌশল এবং লিপিচাতুর্য্য দেখাইয়া ব্রাউনীং একোক্তি এবং ‘স্বগত উক্তি’র পথেই এক্রূপ চরিত্রবিশ্লেষণ ও মনস্তত্ত্ব দেখাইতে গিয়াছেন। উহাতেই ব্রাউনীংয়ের মধ্যে কাব্যরসের অনুপাত মন্দীভূত করিয়া কেবল Realism ও Naturalism এর তত্ত্বগরিমাই চড়াইয়া দিয়াছে; তাঁহার কবিতা ফ্লাদিনিবৃত্তি অপেক্ষা বরং পাঠকের বৈজ্ঞানিক কুতূহল এবং গবেষণার তৃপ্তিকেই উগ্র উদ্দেশ্যরূপে বরণ করিয়াছে। Andrea del-serto অথবা Bishop orders প্রভৃতি কবিতা এবং ঐ জাতীয় বহু কবিতা পাঠ করিতে বসিলে পাঠকের কেবলই মনে হইতে থাকে—“এ সমস্ত ত পড়ে না হইয়া গাড়ে হইলেই বেন ভাল হইত।” এ’জন্ম বুকেমন যে বলিয়াছেন, “ব্রাউনীংয়ের মধ্যে “Little matter with more art” অথবা যে জুড়ি মিলাইয়া দিয়াছেন “Browning and commonplace” তাহা স্প্রযুক্ত বলিয়াই ধারণা হইতে থাকে। ফলতঃ কাব্যের ছন্দেই অনেক সময় কথাবার্তার একটা Dignity ও Distinction-বিহীন রীতি—উহাই ব্রাউনীংয়ের। মানবচরিত্রে অন্তর্দৃষ্টি ও দার্শনিক প্রবেশের ক্ষমতায়, তত্ত্বানুজীবী চারিত্র ধারণায় এবং সেই দিকে নিজের অভিনিবেশশক্তির মৌলিকতায় ব্রাউনীং সাহিত্যজগতে অতুলনীয়। কোন সমালোচক দেখাইয়াছেন ব্রাউনীংয়ের “দ্বাদশ তত্ত্ব” (“Twelve messages of Robert Browning”) তাঁহাকে কেমন কবিকোলিঙ্গে ও কবিগণের বরণ্য পদবীতে অভিষিক্ত করিয়াছে। কিন্তু কাব্যে ত তত্ত্বের পদবী গোণ। চমৎকারকারী কাব্যরসের সাধনার Dramatic Monologue এর উপযোগিতা কত? কর্ণহীন কোন চরিত্র কথ্য, কোন স্বগত উক্তি কিংবা কেবল Character in soliloquy আমাদিগকে কতদূর চমৎকারাপন্ন অথবা ভাবাবিষ্ট করিতে পারে? পাঠকের হৃদয় বলিবে কবিতার ভাবগত রসাবেশ টুকুতেই আমাদের প্রয়োজন। ব্রাউনীংয়ের পূর্বোক্ত কবিতা হইতে উহাদের অন্তর্দৃষ্টবাহী, সুবিরল কাব্যরসের গুণ

ধারাটুকু উদ্ধার করার সমস্তাভার পাঠকের স্বক্ষে দেওয়া হইয়াছে। এ সকল Scientific আদর্শের কবিতা আমাদেরকে যেন যথেষ্ট মতে গরম করিয়া তুলিতে পারে না—সুন্দর তত্ত্বটাও নহে। তত্ত্বটুকুন কোনমতে জানা হইয়া গেলেই পাঠকের কৌতূহল (Curiosity) টিলা হইয়া পড়ে। তখন মনে হইতে থাকে, উহার ভিতরের ‘রস’বস্তুটুকু “Is a grain of wheat in a bushel of chaff.” কেবল পাঠকের সত্যজিজ্ঞাসা ও জ্ঞানকুতূহলের উপরেই কাব্যের প্রাণ প্রাণাণ্যতঃ নির্ভর করিলে উহা কদাপি অনবত্ত আদর্শের কাব্য নহে। এ’দিকে সেক্সপীয়র হইতে ব্রাউনীংয়ের পার্থক্য এই যে, সেক্সপীয়র নাট্যকবি—তিনি কেবল Character in Situation নহে, Character in Action দেখাইয়া, মনুষ্যজীবনের পরিপূর্ণ ছবি দেখাইয়াই কাব্যের তত্ত্ব-সত্য-ভাব ও রস সিদ্ধি করিয়াছেন। পাঠকের হৃদয়-মন-বুদ্ধি সেক্সপীয়রের প্রত্যেক কথার তাঁহার সঙ্গে সঙ্গে চলিতে থাকে। উহার তুলনায় ব্রাউনীংয়ের সহযাত্রী ব্যক্তির মধ্যে বরং দার্শনিকতার ও হেয়ালীচিন্তার কটকজালা টুকুই বাড়িয়া চলে। সত্য যে কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য নহে, সৌন্দর্য বা ‘সুন্দর সত্য’ই যে কাব্যে প্রধান, সে কথা যেন ব্রাউনীং বুঝিতে বা অনুসরণ করিতে চাহেন নাই। প্যারাসেলসের সময়েই ব্রাউনীংয়ের ‘বাদশতষের’ প্রায় সকলগুলি তাঁহার কাব্য মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছে; পরে পরে সে সমস্ত ‘তত্ত্ব’ কেবল বিভিন্ন মূর্তিতে ও সাজ-পোষাকে ব্রাউনীংয়ের বিভিন্ন কবিতার পথে নিজের পুনরাবৃত্তি করিয়াছে ব্যতীত আর কিছুই নহে। বয়োবৃদ্ধি এবং প্রৌঢ়তার সঙ্গে সঙ্গে কবি তাঁহার Dramatic Monologueএর সত্যবাদ এবং প্রাকৃতবাদকে পুনঃপুনঃ বর্দ্ধিত জেদেই যেন আঁকড়িয়া ধরিতে চাহিয়াছেন।

ওয়ার্ডসওয়ার্থের মধ্যেও যে সময় সময় কবিপ্রতিভার নিদ্রাবস্থা, শব্দা কথা ও বিরসতার দুর্ঘটনা আছে, উহার প্রধান হেতুটাও তাঁহার অন্তর্কিত Realism ও Naturalism ব্যতীত আর কিছুই নহে। বিশেষত্ববিহীন প্রাকৃত বিষয় এবং প্রকাশের প্রাকৃতবাদী ‘নক্সা’র রীতিই

তাঁহাকে পাখা মেলিতে দেয় নাই। মোটাকথায় সত্যের চিন্ময় রূপ ও চিত্তচমৎকারী প্রতিমাতত্ত্বকে মুষ্টিগত করিতে না পারাতেই স্থলবিশেষে তাঁহার Dulness. সৌন্দর্য্য কিংবা রসপ্রকাশের রীতি ও দার্শনিক সত্যপ্রকাশের রীতি যে সর্ব্বথা ‘এক’ নহে তাহাই সাহিত্যদেবীকে এ’জু’জন বড় কবির বিফল ও ছুঁকল স্থলগুলির দৃষ্টান্তসাহায্যে বুঝিতে হয়। আবার, ব্রাউনীর মধ্য, নানাস্থানে অস্পষ্টতা ও অবাধ্যবস্ত আছে; তেমন রবীন্দ্রনাথের মধ্যও অনেক স্থলে আছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অস্পষ্টতার অধিকাংশ তাহার “সঙ্গীতধর্ম্ম” গতিকেই উপজাত—ব্রাউনীর কদাচিৎ সঙ্গীতধর্ম্মী অস্পষ্টতায় আক্রান্ত হইয়াছেন। তাঁহার কাব্যের বিচিত্র পাত্র সমূহের ব্যক্তিবিচিত্র ‘আলাপী রীতি’ই (Colloquiel) ব্রাউনীর অস্পষ্টতার কারণ—ভাবের কোনরূপ আবেশ-ধর্মে, কি দার্শনিক দৃষ্টির গভীরতা অথবা তত্ত্বপদার্থের গহনতার গতিকেও নহে। এক একটা সবিশেষ পাত্রচরিত্র খাড়া করিয়া ব্রাউনীর একোক্তি এবং স্বগত উক্তির পথে তাঁহার ‘সত্য’ প্রকাশ করিতে গিয়াছেন; উহার অনেক সময় একেবারে প্রাকৃত এবং আপগ্বেয়ালী ‘আলাপী’ ভাষার পথে, (কবির ব্যক্তিচরিত্র-অঙ্কনের আদর্শ এবং Local colouring প্রভৃতির বাধ্য হইয়া), কখন বা খোঁড়াইয়া খোঁড়াইয়া কখন বা লাফাইয়া লাফাইয়া, ত্রায়যুক্তির তিন-চারিটা ধাপ এক এক লক্ষে ডিপাইয়াই চলিতে থাকে! এই অস্পষ্টতা স্মরণে অনেক স্থলেই অতিরিক্তগোছের ‘ঘরোয়া রীতি’ বা ‘ইয়ারী রীতির’ অস্পষ্টতা ছাড়া আর কিছুই নহে; ‘গভীর ভাব’ বলিয়াই যে অস্পষ্ট তাহা একেবারেই নহে। ব্রাউনীর বিরুদ্ধে পাঠকের দিক্ হইতে নিম্নত অভিযোগ এই যে, পাঠক কবির কপোলকল্পিত পাত্রগুলার এতাদৃশ খামখেয়ালী ও ‘চার ইয়ারী’ রীতির ভাষা আয়ত্ত করিবার জন্ত এত ক্লিষ্টতা স্বীকার কেন করিবে? এতটুকু ‘ছাই পাশ’ ঘাঁটিয়া পরিশেষে যে টুকুন তত্ত্ব, সত্য বা রসের ‘রস’ মিলিতেছে তাহাতে যে পরিশ্রমের মূল্যটাও পোষায় না। কবি কিন্তু এ অভিযোগে কোন কালেই কর্ণপাত করেন নাই।

উহাতে ফল এই দাঁড়াইয়াছে যে, ব্রাউনীংয়ের তত্ত্বগুলি সাহিত্যের স্থায়ী বিস্তরূপে সর্বত্র বহুসম্মানে গৃহীত এবং সমৃদ্ধ হইতেছে; সাহিত্যপাঠকের মুখেমুখেই সুপ্রচলিত হইয়া দাঁড়াইয়াছে; কিন্তু ব্রাউনীংয়ের ভাষা কিংবা শিল্পপ্রতিমা ও ভাবের উপস্থাপনা (যাহার উপরেই কবিগণের বিশিষ্টতা ও গৌরব সে সমস্ত) কদাচিৎ আত্মপ্রতিষ্ঠা করিতে পারিতেছে। অধিকাংশই যথেষ্ট মতে কাব্যরসাত্মক হয় নাই। কবি সত্যকে কাব্যের বিভাব-অনুভাবাদির দ্বারা প্রমুগ্ধ রূপে নির্কণিত করেন ও মানুষ্যের সহানুভূতিযোগ্য আকারেই রসাত্মক এবং হৃদয়গ্রাহী করিয়া প্রকাশ করিতে পারেন, তাই বলিয়া দার্শনিক হইতে কবির বিশেষত্ব। কাব্য ও দর্শনের প্রকাশরীতি স্তরবাৎ বিভিন্ন না হইয়া পারে না। মনে পড়িতেছে, কোন বিলাতী সমালোচক বলিয়াছেন, “সত্যের যেই প্রকাশের দিক্ হইতে প্লাতাকে কবি বলা যাইতে পারে, সেই সত্যের দিক্ হইতে ব্রাউনীংকেও দার্শনিক বলা যায়।” প্লাতোর প্রকাশরীতি ভাবময়; ব্রাউনীংয়ের প্রকাশরীতি নিরেট দার্শনিকতায় পূর্ণ। ফলতঃ এই দার্শনিকতা যে অতিরিক্ত হইয়াছে, ব্রাউনীং সকল সত্যকে কাব্যের রসপরিব্যক্তি যে দিতে পারেন নাই, সে কথা তাঁহার ভক্ত সমালোচক ডাণ্ডেন ও ষ্টপ্‌ফোর্ড ক্রম উভয়ে স্বীকার করিয়াছেন। ব্রাউনীংয়ের অনেক তত্ত্ব ও তথ্য রবীন্দ্রনাথ গীতিকবিতা ও সঙ্গীতে বিভিন্ন আকারে আত্মস্থ করিয়াছেন। রবীন্দ্রের মধ্যে আসিয়া ঐ সমস্ত ভাবুকতারীতির আশ্রয়ানী ধর্ম্মে অথবা সঙ্গীতকবির সুর, তাল ও ‘বোলচাল’ বশেই অম্পষ্ট। ব্রাউনীং যেরূপ অত্যন্ত গা ঘেষিয়া ‘চুপি কথা’ কহিতে অথবা কর্ণমন্ত্র দিতে চেষ্টা করেন, রবীন্দ্রনাথ তদনুরূপেই অনেক সময় সুরতালের অধোরে তুলিয়া কেবল ঈশ্বর-ইঙ্গিতেই একটা ‘রস’পরিব্যক্তি লক্ষ্য করেন। রবীন্দ্রনাথের প্রোট বয়সের অনেক কবিতাতেও কেবল নিরাকার দার্শনিকতার অনুপাতই অধিক। তবে, পার্থক্য এই যে রবীন্দ্রনাথ জন্মসিদ্ধ গায়ক ও গীতিকবি। তিনি সত্যের অনুভূতিকে মুখামুখী গ্রহণে ভাবোজ্জ্বল করিয়া প্রকাশ

করেন। এজ্ঞা তাঁহার কবিতামধ্যে অনেক সময় সত্যের ‘প্রসূতি’ হয়ত নাই, কিন্তু ভাবময় জীবন বা প্রকাশ আছে—বাহা হয়ত উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত কবিতা।

একদিকে দার্শনিকতা হইতে, অত্রদিকে সঙ্গীত হইতেও কাব্যের ভাব-পরিব্যক্তির প্রণালীগত পার্থক্যটুকুও হৃদয়ঙ্গম করিতে হয়। সত্যের প্রকাশে সৌন্দর্যময় প্রতিমার সংঘটনা কবির পক্ষে পরম সৌভাগ্যসংযোগের পরিচয়। পরিণত বয়সের রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ কবিতায় কেবল সত্যের বস্তুরূপহীন ভাবগত প্রকাশই মিলিতেছে। যেমন “হৃদয়ের পিন্নাসী” ‘সব পেয়েছির দেশ’ প্রভৃতি শত শত কবিতা। কিন্তু টেনিসনকে লক্ষ কর—টেনিসন কাব্যের ক্ষেত্রে প্রকৃত Artist ; এক একটা ভাবকে ‘আত্মা’ করিয়া তিনি এক একটা সৃষ্টি করেন ; ভাবকে রসহীন ব্যক্তিত্ব ও মূর্ত্তি দান করিতেই চেষ্টা করেন। ব্রাউনীংও সে চেষ্টাই করিয়াছেন ; তবে ব্রাউনীংএর অনেক প্রসূতি ডাহা Realism ও Naturalismএর অম্লচক্ষুসি ও বিরস আবহাওয়ার গতিকেই রসিক ব্যক্তির মনকে ব্যাহত করিতে থাকে। টেনিসন দার্শনিক মনস্তত্ত্বের হিসাবে ব্রাউনীং হইতে হয়ত অনেক খাটো ; কিন্তু কাব্যশিল্পের ক্ষেত্রে টেনিসন শেলী, কীটস্ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থের পরবর্ত্তী এবং তাঁহাদের বিভাবনা ও প্রকাশপদ্ধতির সুযোগ্য উত্তরাধিকার স্বত্ত্বই দাঁড়াইয়াছেন। টেনিসনের ভাবপ্রকাশ মাঝেই অম্লরূপ প্রতিমা অবলম্বনে উপস্থিত হয়। এজ্ঞা, দার্শনিক হিসাবে ব্রাউনীং হইতে হয়ত হীন হইয়াও, কবি হিসাবে টেনিসন (অনেকের মতেই) বড় কবি।

যে রূপেই হোক, আমাদের কাছে বুঝিতে হয় যে, কেবল প্রাদেশিকতা গ্রাম্যতা বা আলাপের রীতিই ভাবপ্রকাশে অমায়িক হইবার অথবা পাঠকের অন্তরঙ্গতা লাভ করিবার পথ নহে।

৭০। সৌন্দর্যের বিচিত্র
প্রতিমানিষ্ঠ প্রকাশ।

বরঞ্চ আলাপী পথেই যতটা অস্পষ্ট ও হ্রস্বোধ্য
হইবার অবকাশ আছে, ককিরা চংয়ের বোল-

চালের সাহায্যে নিত্যন্ত সাধারণ ও বৈশিষ্ট্যহীন ভাবকেই জ্বরনস্ত ও গভীর

দেখাইয়া লোকের চক্ষে ধূলা দেওয়ার সুবিধা আছে, তেমন আর কুজাপি নাই। কি করিয়া শ্রেষ্ঠ কবিগণ সৌন্দর্য্যকে দৃষ্টিবদ্ধ করিয়া অমায়িক ও প্রাণস্পর্শী আকারে প্রকাশ দান করেন, কোন শক্তিতে তাঁহাদের ভাষা সরলভেদী হয় তাহা সাহিত্যরসিকের পরম গবেষণার সামগ্রী। তবে, ইহা নিশ্চিত যে, উহার রহস্য অনেক সময় স্বয়ং কবিরও সতর্ক চেষ্টায় বহির্ভূত। ভাবযোগের ঘনিষ্ঠতা হইতেই ভাষার, অর্থে, ছন্দে ও সুরতালে অপকল্প 'মন্ত্রশক্তি' সংগ্রহ পূর্বক প্রাণবান্ হইয়া সারস্বত ক্ষেত্রের শ্রেষ্ঠ 'প্রকাশ'গুলি আবির্ভূত হয়। প্রাণই প্রাণ দান করিতে এবং প্রাণি-পদার্থের সৃষ্টি করিতে পারে। অতএব, সর্ব অবস্থায় নিজের ও পদার্থের হৃদয়গুহার প্রবেশ এবং প্রাণক্ষেত্রে যাওয়ারই প্রধান কথা। সৌভাগ্যযোগে কবিগণ উহা কচিং কখন পারিয়া থাকেন। যখন পারেন, তখনই তাঁহাদের কথা প্রাণী হইয়া বাহির হয়, তখনই উহা তাঁহাদের ভাষা ও শিল্পপ্রতিমাকে প্রাণী করিতে এবং সহৃদয় মাত্রেয় প্রাণীরাম হইতে পারে।

সৌন্দর্য্যের প্রকাশে যথাযোগ্য প্রমুখ্তি সংঘটন করিতে পারাই কবিগণের পক্ষে পরম সৌভাগ্যযোগ। নচেৎ কাব্য কেবল নির্বিশেষ ভাবুকতা অথবা কেবল সঙ্গীততন্ত্রী বোলচাল ও 'ভাবের ফেনা' মাত্রে পর্য্যবসিত হইতে পারে। এজন্য, সকল দেশের সকল শ্রেষ্ঠ সাহিত্যেই দেখিব, শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কবিগণ ভাবকে সার্থক ভাষার বিমূর্ত্ত প্রতিমার ধারণা করিয়াই পরস্পর হইতে বিশিষ্ট পদবীতে ও বিজয়ী স্বরূপে দাঁড়াইয়া আছেন। অনেক সময় হয়ত একই সত্যের বা সৌন্দর্য্যের কেবল বিভিন্নআদর্শী এবং বিভিন্নমুখ্তি প্রকাশ। একই তত্ত্বকে বিভিন্ন কবি স্ব স্ব প্রকৃতিবশে কিরূপে ব্যক্তিবিশিষ্ট ভাব, ভাষা ও রীতিতে এবং আকৃতিপ্রকৃতিতে প্রকাশ করিয়াছেন, কখন বা একে অন্তের অনুবাদ, বিবাদ অথবা প্রতিবাদেই চলিয়াছেন, তাহা চিন্তা করা সাহিত্যসেবার একটা পরম আনন্দস্থলী। একই ভাব বা তত্ত্ব কত বিভিন্ন আকারে মিলিতেছে ! বেই 'আদর্শের অন্বেষণ' সাহিত্যে রোমাণ্টিক রীতির আদিশক্তি, জর্জনীর

রোমান্টিকরণ বাহার নাম দিয়াছিলেন—‘নীলফুলের অন্বেষণ’, তাহাই ত আধুনিক কালে য়েতগুলিকের মধ্যে আসিয়া হইয়াছে Blue Bird ; রবীন্দ্রনাথের মধ্যে রং বদলাইয়া উহাই ত দাঁড়াইয়াছে—‘রক্তকরবী’ ! ‘আদর্শ’ বলিতে আদর্শসৌন্দর্য্য ও আদর্শজ্ঞান—বাহার দিকে মানবাত্মার নিত্যকুহা। দার্শনিক বলিবেন, তাহার নাম ‘সচ্চিদানন্দ’; ‘রসিক’ ভক্ত বলিবেন, ‘অখিল রসামৃত মূর্তি’। আদর্শভূত সেই চরম অপ্রাপ্ত বস্তুর অভিমুখে জীবহৃদয়ের এই যে আবেগ ইহাই ত জগতের সকল ‘গতি’র নিধান—“The thirst of the moth for the star” ! আমরা দেখিয়াছি, আদর্শসৌন্দর্য্যের এই অন্বেষণের মহাতত্ত্বে একদিকে সম্বদ্ধ হইয়া এবং কবিত্বের মহাপ্রাণী ভাবে সচেতন থাকিয়াই কালিদাস লিখিয়াছিলেন ‘মেঘদূত’; কীটস্ লিখিয়াছেন Endymion ; আবার, জুনারম্যান ওই অপ্রাপ্ত-সুদূর আদর্শের জীবনপরিচালনী শক্তিবর্ত্তা ঘোষণা করিয়াই লিখিয়াছেন তাঁহার ‘Far Off Princess’। অত্ৰদিকে, আদর্শজ্ঞানের অন্বেষণা, বাহার ‘পূর’ যত অগ্রসর হই ততই দূরগামী হইতে থাকে, বাহার স্থিতি নিত্যকাল ‘সুদূরে’, তাহার ভাবভাবে অগ্রত হইয়াই টেনিসন লিখিয়াছেন তাঁহার ‘ইউনিসিস’; ওই অন্বেষণ-ব্যাপারকেই প্রশংসিত করিয়া আবার লিখিয়াছেন ‘Merlin and the Gleam’ ! রবীন্দ্রনাথ কোনরূপ প্রতিমা বা symbol সৃষ্টি বিনা, নির্বিশেষ ‘তত্ত্ব’প্রিয় সঙ্গীত-কবির ভাবোদ্দীপ্ত হইয়া, কেবল মানবহৃদয়ে ওইরূপ একটা ‘তৃষ্ণা’তত্ত্ব যে আছে তাহা অবলম্বন করিয়াই একটা সঙ্গীত-কবিতায় নিজের হৃদয় অব্যবহৃত করিলেন—বাহাতে কিঞ্চিৎ বেখাপ্পা শুনাইতেছে, কেননা কেবল ‘সুদূর’ বলিয়াই কেহ ত কোন বস্তুর ‘শিরাসী’ হয় না—

“হে সুদূর—আমি সুদূরের শিরাসী।”

সেরূপ, গ্রীক দার্শনিকের প্রিয় ও ন্যূনাধিক বহিঃ-সৌন্দর্য্যের পূজারী কীটস্ যেই ভাবভবকে (The first in beauty, is first in might) অবলম্বন করিয়া লিখিয়াছেন তাঁহার ‘Fragment of Hyperion’,

বেদগহী ঋষির শিষ্য কালিদাস সেই সৌন্দর্য বা কুমারত্ব আদর্শের সঙ্গে অধ্যাত্মশক্তিময় ব্রহ্মচর্যের বিশ্ববিজয়ী বীৰ্য্যবন্তা সমায়ুক্ত করিয়াই লিখিয়াছিলেন তাঁহার Fragment (?) of কুমারসম্ভব। উভয় কবি, পরস্পরের অজ্ঞাতসারে জগৎতন্ত্রে সৌকুমার্য্যকেই যে দানবিক বলশক্তি বা ‘আম্বর সম্পত্তি’ অপেক্ষা সমধিক বীৰ্য্যবান্ স্বরূপে দর্শন করিয়াছিলেন, তাহাতে সন্দেহ হয় কি? সেরূপ, আধুনিক রোমাণ্টিকতার একটা প্রবল লক্ষণ যেই ‘পৃথিবী পূজা’ তাহার অনুসরণে প্রাচীন ‘স্বর্গ’ আদর্শের বিষয়ী ভাবের ভাবুক হইয়া ষ্টাফেন্স ফিলিপস্ লিখিয়াছেন তাঁহার অতুলনীয় ‘Marpassa’; সে পথেই রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন তাঁহার ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ ও ‘বসুন্ধরা’। একই ‘স্বন্দরী’ প্রীতি ও পার্থিবতার নানাদিকে চেলা হইয়াই রসেটা (Dante Gabriel) লিখিয়াছিলেন তাঁহার ‘Blessed Damsel’; অগাষ্টা ওয়েব্‌স্টার লিখিয়াছেন তাঁহার ‘কালোপ্সো’। আবার, কবি শীলার (হয়ত কবিবুদ্ধির কণিক বিশ্রাস্তি-বশে) মনে করিয়াছিলেন যে, খ্রীষ্টধর্ম্মের প্রভাবে এবং যীশু খ্রীষ্টের ক্রুশকাঠে প্রাণদানের পরেই প্রাচীন জগতের Pan বা প্রকৃতি-দেবতার চিরতরে মৃত্যু ঘটিয়াছে; সে বিশ্বাসেই লিখিয়াছিলেন তাঁহার “Pan is Dead”। ব্যারেট ব্রাউন-এর ‘কবিপ্রাণে’ উহা বড়ই লাগিল; তিনি নিসর্গদেবতার অনখর সৌন্দর্য্যের পুনর্নবা শক্তি ও মিত্য মাহাত্ম্যের কীর্তন করিয়া লিখিলেন “Pan is not Dead”। কবি রৌদ্রন নৌলও গ্রীক ‘বনদেবতা’র অমরমাহাত্ম্য সমর্থন করিয়াই লিখিয়াছেন তাঁহার “Pan”। স্পষ্টতঃ খ্রীষ্টান কবি শীলারের ভাবসূত্র অনুসরণেই রবীন্দ্রনাথ ‘সাদনা’র প্রথম লিখিয়াছিলেন তাঁহার ‘উর্কশী’ এবং উহার অন্তিম প্রাক্কের সেই আপশোষ—“ফিরিবে না ফিরিবে না, অন্ত গেছে সে গৌরবশশী—অন্তাচলবাসিনী উর্কশী” ইত্যাদি। ইদানীং ভারতীয় কবি অবশ্য নিজের ভাবদৃষ্টির ভুলটা যেন বুঝিতে পারিয়াছেন এবং ওই নির্দারক পাশ্চাত্যভাবগন্ধী প্রোকটুকু একেবারে ঝাড়িয়া ফেলিয়া ‘উর্কশী’কে নিত্যমাহাত্ম্যময়ী দেবসুন্দরীর পদেই কায়মন করিয়া দিয়াছেন।

শীলার ও ব্যারেটের বিদেশী ভাবুকতার সহযাত্রা পথেই রবীন্দ্রনাথের অপর একটি ভাবস্থলীর কবিতা “প্রকাশ”।

জীব ক্রিকে বিবেচনের পরম অমুগ্ধপূর্ণ দিব্যপদবী হইতেই অহঙ্কার-বশে অধঃপাতে যাইতে পারে, অভিমানের ‘অতিপাতক’ ফলেই ক্রমে ধর্মদ্রোহী, বিশ্ববিদ্রোহী ও বিশ্বের শত্রু হইয়া অনন্তনিরয়ে এবং অধঃপাতে যাইতে পারে, ওই অহঙ্কার বৃক্ষের ফল (Fruit of the Tree of Knowledge) ভক্ষণেই ক্রিকে সর্ব সৌভাগ্য হইতে ভ্রষ্ট হইতে পারে, সে তব্ব মিলটনের হৃদয়ে আবির্ভূত হইয়াই তাঁহাকে দিয়া লিখাইল ‘প্যারেডাইস লষ্ট’। অতিগর্ব ক্রিকে সর্বসৌভাগ্যনাশী ও ‘মহতী বিনষ্টি’ রূপে পরিণত হইতে পারে, উহা ক্রিকে আপাতদৃষ্টিতে নিতান্ত সামান্য ও নগণ্য ব্যক্তির হস্তেই ধ্বংস লাভ করিতে পারে, মহারাজের মুকুটগর্ব ক্রিকে ভিখারীর পদাঘাতেই একেবারে ধূলিলুপ্ত হইতে পারে, তাহা দেখাইতে গিয়া বান্দীকি লিখিলেন ‘রামায়ণ’। অভিমানের ফল কতদূর গড়াইতে পারে, যেমন ব্যক্তির পক্ষে, তেমন একটি সুবৃহৎ পরিবারের পক্ষে এবং সম্পর্কে পড়িয়া জাতিকে জাতির পক্ষেই সর্বস্ববিনাশী হইতে পারে, সে মহাভাবে আবিষ্ট হইয়াই ব্যাস লিখিলেন তাঁহার ‘মহাভারত’। তিন কবিই ত বিভিন্ন দিক হইতে মানবত্বের মহা ‘ট্রেজেরী’ গান করিয়াছেন! অহঙ্কার, গর্ব, অভিমান! তিনটাই যে মানুষের স্বপ্রকৃতির ক্ষেত্রে অত্যাহিত ও অতিসম্ভব মহাপাপ—এই সূক্ষ্ম অতিপাতকের বীজাণু হইতেই যে জীবের অপর সকল পাপ ও অধর্মের জন্ম, এস্থলেই যে জীবের সর্ববিনাশের সূক্ষ্ম-নিদান, ব্যাস, বান্দীকি ও মিলটন—তিন মহাকবিই ত সে মহাতত্ত্বের ভাবুক! তিন কবিরাজই ত জীবের অধ্যাত্ম মহারোগের নিদান-দ্রষ্টা! এক্রূপে হয়ত একই সাধারণ ভাব, যুগপ্রচলিত বা সর্বজনপরিজ্ঞাত সত্য; কিন্তু কবিগণের হৃদয় ও প্রকৃতি ভেদে এবং প্রকাশের রীতি ও অবলম্বিত প্রমুখি ভেদে একমাত্র ভাবই বিচিত্র আকৃতিপ্রকৃতির কাব্যরসে ‘পরিব্যক্ত’ হইয়া সাহিত্যক্ষেত্রে কোথাও বা আকৃতিতে, কোথাও বা

প্রকৃতিতে, কোথাও বা কেবল সঙ্গীতভাবময় বাক্যপ্রয়োগের শক্তিতেই প্রাণময়ী রসমূর্তি রূপে দাঁড়াইয়া বাইতেছে !

ঈদৃশ প্রমুর্তি বা Symbol সংঘটনার মধ্যে যে একটা রীতি-পার্থক্য আছে, এ স্থলে তাহারই সঙ্কেত করিয়া বাইতে হয়। ভাবের একরূপ সিঁচোল-স্রষ্টির ক্ষেত্রেই যেমন সাহিত্যে, তেমন চিত্র ও ভাস্কর্য্য প্রভৃতি অপরাপর কলাশিল্পের ক্ষেত্রেও ক্লাসিক ও রোমান্টিক রীতির ভেদ এবং বিশিষ্টতা ইরোরোপক্ষেত্রে উপজাত হইয়াছে। ভারতীয় ক্ষেত্রেও সাহিত্যের বস্তুভূমি ও ভাবোত্তমা পদ্ধতিরূপে সেরূপ একটা রীতি-ভেদ প্রবল আছে বলিলেই অনেক দিকে সত্য কথা বলা হয়। ভারতীয় সাহিত্যেও এই রীতিভেদ গতিকেই যেমন ব্যাসের মধ্যে বাস্তবতার, তেমন বাণ্যাকির মধ্যে ভাবুকতার প্রাধান্য। ব্যাসশিষ্য মাঘ-ভারবি ও বাণ্যাকিশিষ্য কালিদাস-ভবভূতির মধ্যে স্ব স্ব গুরুচিন্তে আন্তরিক সহানুভূতির লক্ষণ ওলাই নানাদিকে ফুটিয়া ফুটিয়া উঠিতেছে। ভারতীয় শিল্পমতি এরূপ ভাবোত্তমা রীতি গতিকেই যেমন বাক্যশিল্পের ক্ষেত্রে কুমারসম্ভব ও মেঘদূত রচনা করিয়াছে, তেমন দৃষ্টিশিল্পের তরফেও লক্ষ্মী-স্বরসতী, হর-গৌরী ও বংশীধারী প্রভৃতি দেবমূর্তিকে অধ্যাত্মতত্ত্বের ক্ষেত্রে দৃকবিষয়ভূত করিয়া ভাবপ্রধান রীতিতেই আকৃতি দান করিয়াছে। বিশেষত্ব এই যে, ভারতীয় কবি কিংবা দ্রষ্টা প্রায়স্থলে যাহাকে Symbolরূপে বিস্পষ্ট প্রতিমার প্রকাশ করেন, ইরোরোপীয় রোমান্টিকগণ তাহাকে অস্পষ্ট রেখার কেবল আভাসিত করিয়াই সন্তুষ্ট। চূড়ান্ততত্ত্ব বিষয়েও এই Vagueness ও উহার দিকে একটা আকুলতাই রোমান্টিকগণের প্রধান পরিচিহ্ন। ভারতীয় কবি যে স্থলে চূড়ান্তলক্ষ্যকে ছাড়িয়া অথবা কথা বলিতেই চাহিবেন না, ইরোরোপীয় রোমান্টিকগণ সে স্থলে কেবল অস্পষ্ট ভাবে মধ্যপথের এবং অর্দ্ধপথের খবর দিয়াই সন্তুষ্ট। রোমান্টিক ধাতের কবি রবীন্দ্রনাথের ‘সিঁচোল’ গুলিই লক্ষ্য কর—তরী, পাড়ী, খেয়া, পথের ডাক, ডাকঘর ও স্বদূর প্রভৃতি সিঁচোল অবলম্বনে একটা ‘আকুলতা’ প্রকাশ করিয়াই

ভাঁহার কবিতা ও সঙ্গীত অনবরত উৎসারিত হইতেছে ! এই আকুলতা ও এ সমস্ত সিঁখোল কাহাকে লক্ষ্য করে, তাহার স্বরূপ কি, তাহাকে পাওয়ার পথ কি, সে বিষয়ে বাঙনিম্পত্তি নাই ! অতএব এ দেশের দৃষ্টি এক্রূপ কাব্যের আশ্রকে দেখে উহা ‘রস’ নহে—‘রসাভাস’। পূর্বেই বলিয়া আসিয়াছি, সচেতন পাঠকমাত্রকে উভয় রীতির মধ্যে যে বিশেষত্ব এবং উপস্থিত উপযোগ্যতা আছে তাহাই বুঝিতে হয়। পূর্বে দেখিয়াছি, কবিত্বের ক্রিয়াশক্তি মুখ্যভাবে কবিস্বার্থ সত্যের প্রসূর্তিকেই লক্ষ্য করে। সাহিত্যে প্রসূর্তির অর্থ, ভাষার পথে সত্যের প্রতিমা সৃষ্টি—সীমা-

সঙ্কীর্ণ ভাষাবস্তুর সাহায্যেই হয়ত ভাষাতীত
৭১। কাব্যের প্রকাশে ও অসীম পদার্থের সন্ধেত। প্রসূর্তির দর্শনে
কবিশ্রতিভার বালকধর্ম। কিংবা প্রকাশে কবির ভাবাবিষ্ট হৃদয় টুকুই

কর্তা—হৃদয়ের অন্তর্যোগ অর্থাৎ সত্যযোগ এবং ভাবযোগের সামর্থ্য লইয়াই স্ততরাং কবিত্বের মাহাত্ম্য। মীষ্টিকগণ বলেন, জাগতিক সত্যসমূহও নাকি অধ্যাত্মক্ষেত্রে, জটীগণের নেত্রে Symbol রূপেই প্রকাশ পায়—অধ্যাত্মজগতের ‘ভাষা’রীতিও নাকি Symbolism ; স্ততরাং ‘প্রতিমা’দর্শনের শক্তিতে বা ‘প্রতিমা’সৃষ্টির মধ্যেই ত কবি-মাহাত্ম্যের প্রমাণ ! কবি যে স্থলেই সৌন্দর্য্য, আনন্দ বা রসের তত্ত্ব আত্মসংযোগী হইয়াছেন, কবিতায় সে স্থলেই প্রকৃতপ্রস্তাবে রসোপলব্ধি হইতেছে। রসতত্ত্বের মীষ্টিক ‘বলিবেন, সে-সে স্থলেই কবি অনন্ত রসস্বন্দরের তত্ত্ব ‘ভাবসমাধি’ লাভ করিতেছেন এবং চরমবস্তুর স্পর্শ লাভেই অমুরসিত, পুলকিত এবং ধত্ত্ব হইতেছেন ; উহা পরম তত্ত্বের অম্পষ্ট, হয়ত অবিকৃত স্পর্শ এবং উপলব্ধি ব্যতীত আর কিছুই নহে। নিসর্গযোগী ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থ উহাকেই “That Sublime and Blessed Mood” বলিয়াছেন এবং এতদেশের সাহিত্যরসিকগণ উহাকেই বলেন “ব্রহ্মস্বাদ সহোদরঃ”। এক্রূপ রসানন্দ-উপলব্ধিকে অনন্ত এবং অখণ্ড ভাবে বিশ্বব্যাপ্ত ও অব্যাহত করিতে এবং সচেতন জ্ঞাবে বুদ্ধিসংহ ও বুদ্ধি-সৃষ্টির করিতেই এতদেশের মীষ্টিক যোগতত্ত্বের লক্ষ্য। এজন্ত

এতদেশের যোগশাস্ত্রে দেখিতে পাই যে, চিত্ত অধ্যায়পথে স্থিরতা লাভ করিতে আরম্ভ করিলেই কবিত্বের বিকাশ হইতে থাকে; চিত্তের Concentration ব্যতীত কবিত্ব নাই এবং অধ্যায়পথে কবিত্বের ধনীভূত ও উন্নতিত অবস্থাটাই 'যোগীর অবস্থা'। অতএব কবির 'সৃষ্টি'-চেষ্টা মাত্রই নিদানতঃ জগতের চরম 'আনন্দ'পদার্থের নূনাধিক ধারণা, সাধনা বা উপলব্ধি। যে কবি জাগ্রৎ ভাবে আপনার সকল কবিত্ব-ব্যবসায়কে ঐক্লপ 'সাধনা' রূপে দেখিতে এবং পরিণামিত করিতে পারেন, তিনি নিজের শিল্পজীবনকে চরমের অঞ্চল আনন্দ এবং অমৃত-পথের স্বাক্ষররূপেই পরিচালিত করিতেছেন।

পদার্থে আত্মসংযোগপূর্বক অন্তঃপ্রজ্ঞার উহার প্রকটীভাবের মূলীভূত সত্যটুকু গ্রহণ করার নামই কবিত্বের Concentration; উহাই সাংখ্যিক দর্শন, উহাই 'প্রাতিভ দৃষ্টি'—জীবনে ও জগৎতন্ত্রে বাণীপন্থী মহাকবির দৃষ্টি। উহার ক্রমবিকাশে জগতের বহুতার মধ্যে ঐক্যদর্শন, ও সমতার উপলব্ধি এবং অদৈততত্ত্বের অপরোক্ষ অনুভূতি সম্ভবপর হইতে পারে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে কবির 'সুদূর ঐক্য'দর্শন, উপমাদৃষ্টি ও তুলনাদৃষ্টি প্রভৃতির মধ্যে এবং ভাবের অনুগত মূর্তিসৃষ্টির মধ্যে এই 'প্রাতিভ দৃষ্টি'র শক্তিই প্রকট হইতেছে। উহার পরিণত বিকাশেই বিশ্বপদার্থের মধ্যে সাম্য, অঞ্চল একত্ব ও 'তুমা'-তত্ত্বের (১) উপলব্ধি—ইহা কবিত্বের চরম লাভ। কোন দর্শনবিজ্ঞান বা পাণ্ডিত্য যাহা দিতে পারে না কবি নিজের হৃদয়যোগে, হৃদয়ের অন্তঃপ্রজ্ঞা ও Fine Frenzyর গুণে তাহাই চকিতে দেখিয়া ল'ন। এ জগতই কবিত্বশক্তি জীবের পক্ষে দেশকালের সীমাবিলম্বী পরা স্থিতি ও অমৃততত্ত্ব স্থিতি রূপে চরমে প্রকাশ পাইতে পারে। এ দেহের বিনাশ হইলেও, সেই সিদ্ধ সংবৎ এবং অমৃতস্থিতির ব্যতিক্রম হয় না। আপনাকে দেহবন্ধন, দেহস্থিতি এবং দেশকালস্থিতির বন্ধনবিজয়ী অমৃততত্ত্ব রূপে উপলব্ধি—এই Art-

(১) সর্বভূতেষু যেনৈকং ভাবমবলম্বীক্যতে।

অবিভক্তং বিভক্তেষু তজ্জ্ঞানং বিদ্ধি সাংখ্যিকম্ ॥ গীতা।

সেবার মধ্যে এবং কবিত্বের মধ্যে বিশ্বনিয়তি এত বড় শক্তিসম্ভাব্যতার বীজই অদৃশ্যত রাখিয়াছেন !

অধ্যাত্মবাদী ষাষ্টিকগণের শাস্ত্র বেদান্ত যে অবস্থাকে ‘জীবনে বালকত্ব’ লাভ রূপে নির্দেশ করিয়াছেন, জীবনক্ষেত্রে অপাপবিক্ত শিশুত্ব রূপেই বর্ণনা করিয়াছেন, ‘বৃদ্ধেনাপি বালকত্বাৎ চরিতব্যম্’ রূপে জীবন-সাধকের কর্তব্য নির্দেশ করিয়াছেন—তাহাই প্রকৃত প্রস্তাবে জগৎতন্ত্রে মহাকবিদ্র লভের পথ। আত্মার বালকধর্মে প্রতিষ্ঠা ব্যতীত কবিদ্র প্রতিষ্ঠা নাই। জীবের প্রধান চিন্তাখল আত্মস্তরতা। স্বার্থবন্ধ উত্তীর্ণ হইয়া চিত্ত যখন জগতের সত্যশিবসৌন্দর্য্য বোধে আনন্দনিবেশী বুদ্ধি ও আনন্দের লীলাধর্ম্মতা লাভ করে, নিষ্কলুষ দর্শনী, সৃজনী ও প্রকাশনী বুদ্ধি লাভ করে এবং উক্ত ধর্মে স্থিতধীঃ হইয়া যায়, তখনই জীবের নাম হইতে পারে ‘বালক’। উহাই ‘কবিত্ব’; উন্নত ভাবধর্মে অবিচল মতি ও ফলনিরপেক্ষ লীলাবুদ্ধির নামই কবিপ্রতিভার বালকত্ব। মানবজগতের উচ্চশ্রেণীর কবিপ্রতিভা মাত্রের মধ্যেই একরূপ বালকগন্ধ পাইবে। উহা আত্মারাম ভাবানন্দ ও কলাফলবিস্তৃত প্রকাশলীলার আনন্দ। সাহিত্যের বাস, বাস্তবিক, হুগো বা শেক্সপীয়ার গণের মধ্যে—তঁাহাদের উৎকর্ষ স্থলে—লোকাতিশায়ী মনস্তিতার সঙ্গে সঙ্গে এই বালকটীর আভাস পাইয়াই মুগ্ধ হইবে। জদূশ বালধর্ম্ম হইতেই সাহিত্যের ক্ষেত্রে ভাবুকতা, নিতানুতন লীলাবিলাসী সৃষ্টি ও আত্মানন্দের প্রকাশে ঋজুতা এবং অমায়িকতা ! বালকধর্ম্মের বশেই কবিগণের সর্বভূতে জীববুদ্ধি, জীবনবুদ্ধি, সূদূর ঐক্যদর্শন ও সাম্যবুদ্ধি—বিশ্বের সঙ্গে আত্মার আত্মীয়তা বোধ। বালকের ধর্মেই কবিগণের মধ্যে সর্বজ্ঞ মুর্ত্তিজীবী ও ব্যক্তিত্বজীবী আনন্দের ঋজু দৃষ্টি এবং সৌন্দর্য্যানন্দের প্রকাশ-লীলাময় সৃষ্টি। সকল জ্ঞানগবেষণা, পুঁথিপাণ্ডিত্য ও মনস্তিতার এবং বিচারবুদ্ধির চূড়ান্তে গিয়া একরূপ আনন্দজীবী বালকের ঋজু বুদ্ধিতে এবং বালকপ্রাণে স্থিতি—ইহা যেমন বাণীপহার, তেমন জীবনপহারও চূড়ান্ত প্রাপ্তি !

সাহিত্যের ছইটি প্রধান উপাদান সত্য ও সৌন্দর্য্য বিষয়ে যথাসম্ভব সংক্ষিপ্ত এই আলোচনা আমরা করিয়া আসিলাম। এ আলোচনার

৭২। সত্য ও সৌন্দর্য্যের ক্ষেত্রেই আবার ভালমন্দ বিচার হইতে সাহিত্যের উপাদান আলোচনার তৃতীয় তত্ত্বের উদয়।

মুখ্য বা অবাস্তব ভাবে আমাদের কাছে স্থলেই অপর একটি তত্ত্বের সম্মুখীন লইতে হইয়াছে—উহা অপরিহার্য্য ভাবেই আমাদের সমক্ষে উদ্ভিত হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহা এই যে, সকল সত্যই সাহিত্যে গ্রহণযোগ্য নহে।

সত্যের ক্ষেত্রে বা রসের ক্ষেত্রে, প্রেম-আনন্দ-সৌন্দর্য্যের ক্ষেত্রে আবার “ভাল মন্দ” বলিয়া একটি জাতিবিচার! উহাদের মধ্যেই আবার উচ্চনীচ বা ‘হুয়ো সুয়ো’ বলিয়া একটি সোপানগ্রাম এবং সিঁড়ি! মানব জীবনে এবং সাহিত্যে এই বিচার অপরিহার্য্য। উহাই আমাদের কাছে এ আলোচনার তৃতীয় বস্তুটির মুখামুখি উপস্থিত করিতেছে।

(ঘ)

সাহিত্যের আদর্শ আলোচনা করিতে বসিয়া সময় সময় অনেক বুদ্ধিমান জিজ্ঞাসু হইতেই প্রস্তুত হইতে ও সহিতে হইয়াছে “শিব কেন?” সাহিত্যের সত্য ও সৌন্দর্য্য আদর্শ বুঝিলাম; কিন্তু ‘শিব’ আদর্শ না মানিলে কি হয়?”

বলিতে হইবে না যে, ইহা আধুনিক যুগধর্ম্মের উপযোগী এবং মন্দ্যাক্ষরী প্রশ্ন; এ বিষয়ে ইয়োয়োগীয় সাহিত্যে স্বপক্ষে ও বিপক্ষে

৭৩। শিব কেন?
অনেক গলাবাজী হইয়াছে; অনেক উচ্চশ্রেণীর

সাহিত্যসেবী এবং পণ্ডিতব্যক্তিও লেখনী ধারণ করিয়াছেন। উহা শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রে সর্ব্বাপেক্ষা দুঃসমস্যা। উহার যথোচিত সমাধান ব্যতীত, জীবনের সকল আদর্শ ও ক্রিয়াধর্ম্মের সঙ্গে শিল্পসাহিত্যের আদর্শকেও সামঞ্জস্যে ধারণা এবং গ্রহণ ব্যতীত কেহ কদাপি প্রকৃত কিংবা সচেতন সাহিত্যসেবকরূপে পরিগণিত হইতে পারিবেন না—তিনি জীবনপথে অর্দ্ধ-নিদ্রিত ভাবেই

চলিয়াছেন। কিন্তু, ইয়োয়োগীর সাহিত্যের সমালোচনা কেহে উহার কোন সম্ভাবকর মীমাংসা পাইয়াছি বলিয়া স্বীকার করিতে পারিতেছি না। সাহিত্যশিল্পের আদর্শ বিষয়ে কোন তত্ত্বশাস্ত্র সম্ভবপর হইলে, কোন ধারাবাহিক যুক্তিবিচার এবং সিদ্ধান্তপ্রণালী সম্ভব পর হইলে তবে সে দর্শন বা সিদ্ধান্তশাস্ত্রকে মানবিক মনোবিজ্ঞানের (Psychology) একাংশরূপেই দাঁড়াইতে হইবে। কোনরূপ শাস্ত্র (Authority) বা বিশেষজ্ঞের মতামতের একান্ত প্রভুতার উপর নির্ভর করিলেও তাহার চলিবে না। আধুনিক মনোবিজ্ঞানের জ্ঞান এবং নীতিবিজ্ঞানের জ্ঞান কেবল সর্বমানবিক অমুভূতি ও অভিজ্ঞতার ভিত্তি-নির্ভরেই একরূপ সাহিত্যশাস্ত্রকে আশ্রয়প্রতিষ্ঠা করিতে হইবে।

ইয়োয়োগীর সাহিত্যে ‘শিব’তত্ত্বের বাহ্য আলোচনা আমাদের চোখে ঠেকিয়াছে, তন্মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য একটা কথা—প্রফেসর শার্পের

একটা মন্তব্যঃ সরল ও সার্থক কথা—“Huma-

৭৪। ‘শিব’ মানবত্বের
ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য তত্ত্ব।

nity is a moral thing”. ইহা সম্পূর্ণ

বেদান্তসম্মত বার্তা এবং ইহাপেক্ষা গভীরতর

সত্য কথা সাহিত্যের আদর্শবিচার ক্ষেত্রে অপর একটা পাইয়াছি বলিয়া মনে পড়ে না।

যাঁহারা মনুষ্যের মনস্তত্ত্বকে ব্যাপক দৃষ্টিতে চিন্তা করিবেন, তাঁহারা ই সর্বপ্রথম দেখিবেন যে ‘শিব’চিন্তা মনুষ্যের স্বভাবগতিকে, তাহার ‘মানবত্ব’ গতিকেই মনুষ্যের পক্ষে অপরিহার্য্য। ভালমন্দের বোধ-বিচার লইয়াই সৃষ্টিতত্ত্বে ‘মনুষ্যত্ব’—‘ভালমন্দ’জ্ঞান ও নিশ্চয়াত্মিক বুদ্ধিই মনুষ্যের ইচ্ছাশক্তির নিয়ামক ; এরূপ বিচারবুদ্ধিই জীবপর্য্যয়ে উচ্চজীব মনুষ্যের প্রধান পরিচিহ্ন।

মনুষ্যের জ্ঞাননেত্রে প্রতীত ‘ভাল’র নাম যেমন ‘সত্য’, তাবনেত্রে প্রতিভাত ‘ভাল’র নাম যেমন ‘সুন্দর’; ‘ইচ্ছা’ বা কর্মনিরূপক নেত্রে নির্দীপিত ‘ভাল’র নাম যেমন ‘ধর্ম’—Goodness বা ‘শিব’। ইচ্ছাকৃতিশীল মনুষ্যের পক্ষে এই ‘ধর্ম’দাসত্ব বা শিবের দাসত্ব ছাড়াইবার ঘো নাহি।

তাহার অন্তঃকরণের ‘গঠন’ ও অধ্যাত্মপ্রকৃতি এই ‘শিব’দাসত্বের ভিত্তিতেই দাঁড়াইয়াছে, “Because Humanity is a moral thing.” মানুষ আপন মনোবৃত্তির বশে যেমন জ্ঞান ও ভাবক্ষেত্রে ‘সত্যমুন্দর’ স্থির করিতে ও চিনিয়া লইতে বাধ্য হইতেছে, তেমন ইচ্ছা বা কর্ম-বৃত্তির ক্ষেত্রেও ‘সত্যমুন্দর’কে চিনিয়া লওয়া ব্যতীত তাহার পক্ষে ছাড়া নাই। জ্ঞান-ভাব-কর্মের ক্ষেত্রে ‘ভাল’র সাদর্শ-নিরূপণাই নম্রের ধর্ম—বাহাতে মনুষ্যত্বকে ধারণ করিতেছে—যাহা তাহার Law of Being.

মানুষের জ্ঞান ও ভাববৃত্তি চেনাইয়া দেয় ব্যক্তিগত জীবনের এবং পরিবার ও সমাজগত জীবনের সত্যমুন্দর কি? উহার ফলে তাহার ‘ধর্ম’আদর্শ। সাহিত্য মনুষ্যের ইচ্ছাকৃতি বা কর্মবৃত্তির ক্ষেত্র; উহা সমাজবদ্ধ মনুষ্যের ক্রিয়ানৃষ্টি—মানসী সৃষ্টি। সাহিত্য নামক মানসিক ক্রিয়াবস্তুর মনুষ্যের ব্যক্তি-পরিবার ও সমাজগত জীবন লইয়াই ব্যাপ্ত। অতএব সাহিত্যের আদর্শও মনুষ্যের জীবনাদর্শ হইতে, অপিচ ‘ধর্ম’আদর্শ হইতে বিরুদ্ধগামী নহে, পরন্তু অভিন্ন। সাহিত্যক্ষেত্রে আসিয়া এই ‘ধর্ম’-আদর্শের নামই, সাহিত্যশাস্ত্রের পরিভাষায়, ‘শিব’।

ধর্মকে না মানিয়া যেমন মনুষ্যত্ব দাঁড়ায় না, তেমন শিবকে না মানিয়াও সাহিত্য দাঁড়ায় না। যিনি বলিবেন “শিব মানি না”, তিনিও নিজের মনগড়া, বা অতর্কিত একটা ‘শিব’ই পুঞ্জা করিতেছেন। শিবের কোনরূপ ‘আটঘাট বাঁধা’ সৃষ্টি খাড়া করিতে গেলেই বিবাদের সূত্রপাত; তাহা উত্থাপিত করিতে এ স্থানে আমাদের প্রবৃত্তি নাই। প্রথম কল্পে, জীবের ক্রিয়ানিয়ামক ‘ভাল’র আদর্শের নামই ‘শিব’। শিবরহিত কোন কর্মযজ্ঞ নাই। এক্ষেপে, ভালমন্দের নিরূপক দৃষ্টিরীতির এবং বিচার-আদর্শের উপরেই সাহিত্যের সত্যানুসন্ধানের মধ্যে ভাল-মন্দ বা উচ্চনীচ ভেদ দাঁড়াইতেছে।

বেদের ঋষিগণ পরম প্রত্যাবেশ বশে, জীবহান হইতে জগতের আদি-মধ্যান্তের সর্বকারণ-কারণকে যে ‘সচ্চিদানন্দ’রূপে নির্দেশ করিয়াছেন,

তদপেক্ষা বড় কথা। মনুষ্যের ধর্ম কিংবা দর্শনক্ষেত্রে এ বাবৎ কোন মনুষ্যমুখে বাহির হইয়াছে বলিয়া আমাদের মনে হয় না। উহা বেদের

৭৫। বেদের ‘সচ্চিদানন্দ’ সমবেত ঋষিবিজ্ঞানের সারসত্য, চূড়ান্ত বিগাহী তত্ত্ব এবং মানুষের শিল্প ও ঋষিমস্তিষ্কের চরম প্রাপ্তি। আশ্চর্যের বিষয় সাহিত্যের আত্মাভূত ‘রস’- এই যে, শত শত অধ্যাত্মপথিক বিভিন্ন দিক্ পদার্থে উহার ব্যাপকতা। হইতে একই তত্ত্বের খবর দিতেছেন! কিন্তু

তাই বলিয়া, ঋষিবাণী বলিয়া, অপৌরুষেয় অথবা প্রত্যাবেশ-প্রাপ্ত তত্ত্ব হওয়ার দাবীতেই উপশ্লথ হইয়াছে বলিয়া ভারতীয় আধ্যাত্মিক উহাকে অন্ধভাবে গ্রহণ করে নাই। বিনা বিচারে কোন কিছু গ্রহণ করা এ’দেশের ধাতুই নহে। তর্কযুক্তি-বিচারের পথে উক্ত একটা কথার অর্থনিরূপণের উদ্দেশ্যেই ‘বেদান্ত’ নামক দর্শনের উৎপত্তি এবং উহার অসংখ্য ভাষ্য ও টীকাটীপ্পনী এবং তৎকালেই সীমাহীন পুরাণ ও তন্ত্রাদির ব্যাপার! ফলে অবশ্য উহাই ঋব সত্যরূপে নির্ণীত হইয়াছে। সে নির্ণয়ের ফলে এ দেশের শতপথ ধর্ম ও কোটিকোট নরনারীর ব্যক্তিত্ব-পরিবার-সমাজ ও রাষ্ট্রের তরঙ্গী সেই ঋবলক্ষ্যে এবং সেই নির্ণীত সত্যকে কর্ণধার করিয়াই নিয়ন্ত্রিত ও পরিচালিত হইতেছে। এতদেশে যুগেযুগে যে সকল চিন্তাশীল ব্যক্তি জন্মিয়াছেন, সমাজের শাস্তা অথবা শিক্ষক রূপে দাঁড়াইয়া যাহারা স্মৃত্যাদি ‘শাস্ত্র’ রচনা করিয়াছেন, তাঁহাদের সকলে বেদের সেই ‘এক’ তত্ত্ব এবং তদনুগত ‘ধর্ম’কেই জীবজীবন ও জগদগতির ঋব লক্ষ্য রূপে ধরিয়াই দাঁড়াইয়াছেন; মনুষ্যজীবনকে প্রভাত হইতে প্রভাত পর্য্যন্ত, স্মৃতিকাগূহ হইতে ঋণান পর্য্যন্ত সকল জ্ঞানকর্মে ও ভাবে সেই দৃঢ়নিশ্চিত ‘এক’ লক্ষ্যেই বেন চালাইতে চাহিয়াছেন! ‘সচ্চিদানন্দই’ সত্য এবং তদভিমুখে সর্বজীবন পরিচালনাই ‘শিব’—উহা অপেক্ষা সুনিশ্চিত তত্ত্ব এবং অটল সত্য যেন আর কিছুই হইতে পারে না! প্রাচীন ভারতের এ লক্ষণটুকু চিন্তা করিলে বিস্মিত না হইয়া থাকা যায় না! উহার সমতুল্য ঘটনা মানবের ইতিহাসে দ্বিতীয়টি আছে বলিয়াও মনে হয় না।

অধিহোত্রী প্রাচীন ঋষি-হৃদয়ের অগ্ন্যাধার হইতে বাহ্য স্বতোধীপ্ত এবং স্বয়ম্ভূত অগ্নিকণার দ্বারা বাহির হইয়া আসিয়াছিল, তাহাকে পরে পরে ধারাবাহিক দর্শনশাস্ত্রে, সংশয়-বাদ-বিতণ্ডা এবং যুক্তিবিচারসিদ্ধান্তের প্রণালীতে বাজাইতেও যখন অক্ষত থাকিয়া গেল, তখন উহার সাপেক্ষে অপেক্ষেয় বিজ্ঞা ও দিব্য প্রত্যাবেশের দাবী প্রাচীন ভারতবর্ষের অনেকের নিকটেই হয়ত অশ্রদ্ধের হয় নাই। কিন্তু সাহিত্যের দর্শনক্ষেত্রে কিংবা উহার আদর্শবিচারে কোনরূপ প্রভুত্ব-বাদ বা অন্ধনির্ভর কদাপি বাহ্যনীর নহে। সর্বজীবের স্বাভুতবই সাহিত্যসত্যের প্রমাণস্থান। যাহারা একবার ভারতীয় বেদপন্থীর এই ‘সচ্চিদানন্দ’তত্ত্ব ও ‘ধর্ম’বাদটুকু বুঝিয়া এবং বাজাইয়া লইতে পারিবেন তাঁহাদিগকে সাহিত্যের বা জীবজীবনের কোন ক্রিয়াতন্ত্রে বেদান্তাভুগত আদর্শ বুঝিতে কিস্কিৎমাত্র বাধা কিংবা দ্বিধাও অনুভব করিতে হইবে না। অতএব, শক্ত কিছু থাকিলে, এ ক্ষেত্রে প্রধান শক্ত কথাই হইতেছে—এই ‘সচ্চিদানন্দ আত্মা’ এবং তদনুগতিক ‘ধর্ম’তত্ত্বকে হৃদয়ঙ্গম করা’। উহার পর, জীবন ও জগতের প্রত্যেক কর্মকোঠায় উহাকে অনুসরণ করিয়া, সকল প্রশ্নমীমাংসা ও সমস্তাচ্ছেদনের ‘ব্রহ্মত্ব’টুকু আয়ত্ত করাও হয় ত কিছুমাত্র কঠিন হইবে না।

আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, সৃষ্টিস্থান হইতে বা জীবস্থান হইতে, জ্ঞান-ইচ্ছা-ভাব-বৃত্তিমুখী জীববুদ্ধির পক্ষে অগৎকারণকে ‘সত্য-জ্ঞান আনন্দ’ স্বরূপ ব্যতীত আর কিছুই বলা যায় না। যাহা অসন্দ্বিগ্ধ ভাবে বলিতে পারা যায়, যাহার অধিক মর্ত্য জীবের মনস্তত্ত্বের ক্ষমতারত্ত্ব নহে গতিকে তাহার বলিবার সাধ্যও নাই, তাহা এই ‘সচ্চিদানন্দ আত্মা’। আদিতে বাহ্য, অন্তেও তাহা—মধ্যপ্রদেশেও তাহাই নিশ্চয়—বাহ্যদৃষ্টিতে স্পষ্টতীত না হইলেও নিশ্চিত তাহাই। অতএব মানুষের সাহিত্যনামক ক্রিয়াব্যাপারের আদি-মধ্যম-চরমের ‘তত্ত্ব বা আত্মাও ‘সৎ-চিৎ-আনন্দ’ ব্যতিরিক্ত আর কি হইতে পারে ?

ফলতঃ—আমরা দেখিয়া আসিয়াছি—সাহিত্যদার্শনিকগণ সাহিত্যের

‘আত্মা’ নিরূপণ করিতে গিয়া বলিয়াছেন উহা সচ্চিদানন্দ ‘রস’।
শ্রুতিও জগদাত্মাকে দেখিয়াছেন “রসো বৈ সঃ”। সুতরাং
বেদগ্ৰন্থী ভারতবর্ষে সাহিত্যের রসসাধক কবি ও জগদাত্মায় প্রয়াণ-
কামী জীবনসাধকের আদর্শ ফলতঃ এক এবং অভিন্ন হইয়া দাঁড়াইয়াছে।
এই সচ্চিদানন্দ রসবস্তুকে বিশ্লেষিত করিতে গিয়াই আমরা দেখিয়া
আদিয়াছি যে সত্য ও সৌন্দর্য্যই—প্রত্যুত সুন্দর সত্যই—সাহিত্যের
উপজীব্য। এখন, এই ‘চিং’ পদার্থকে চিন্তা করিতে গেলেই বুঝিব
যে, কেবল তাহা নহে, ‘চিন্ময় রসসুন্দর’ সত্যই সাহিত্যের প্রকৃত
উপজীব্য।

ফলতঃ এস্থলে, এই ‘চিং’ উপাদানকে লইয়াই, সাহিত্যক্ষেত্রের
‘তব্য’, ‘অনীয়’ ‘য’ বা ‘ভালমন্দ’ আদর্শবাদটুকু আসিতেছে। সত্য ও
সৌন্দর্য্য যেমন সাহিত্যের উপাদান নির্ণয়
৭৬। রসের চিং উপাদান
হইতেই সাহিত্যক্ষেত্রে করে, এই তৃতীয় বস্তু তেমনি উপাদান অপিত
‘শিব’ আদর্শ ও সাহিত্যিক সাহিত্যস্রষ্টার কর্তব্যও নির্দেশ করিতেছে।
‘কর্তব্য’ বাদ। সাহিত্য জড়রসিক নহে—চিন্ময় রসের সাধক।

মিষ্টান্ন হইতে মানুষ যে সুখ পায় সাহিত্য সেক্রপ জড়সুখ লক্ষ্য
করে না। অন্তরিক্তে, যৌনমিলন যেই ‘সুখ’ দেয়, সেক্রপ স্নায়বিক
ব্যাপারও সাহিত্যের উদ্দেশ্য নহে। সাহিত্যের ‘চিন্ময় সত্য’ বা ‘চিন্ময়
সৌন্দর্য্য’ বলিতে একথাটা ভুলিলে কদাপি চলিবে না। যে সাহিত্য
ব্যাপার চিন্তের জড়রসিক বৃত্তি অথবা স্নায়ুরসিক বৃত্তির পোষকতাই
লক্ষ্য রাখে তাহা কদাপি শিবংকর সাহিত্য কিংবা উচ্চশ্রেণীর
সাহিত্য নহে।

সুতরাং সাহিত্যিকের একটা ‘কর্তব্য’ নির্দেশ করিতে হইলেই
বলিতে হয়—সাহিত্যিক চিন্ময় আনন্দকেই লক্ষ্য করিবেন। এই
‘চিন্ময়’ রসের সাধনার নামই সাহিত্যক্ষেত্রে শিবসুন্দরের আদর্শ—
কেবল সত্যসুন্দর নহে, শিবসুন্দর। সাহিত্য সমাজবদ্ধ মহুয়ের
মানসী সৃষ্টি, চিন্ময়ী আনন্দসৃষ্টি, শিবংকরী সৃষ্টি।

অতএব সাহিত্যের উপাদান মধ্যে প্রথম-দ্বিতীয়-তৃতীয় 'এবং গৌণমুখ্য পদবী নিরূপণে একটা পর্যায় নির্দেশ করিতে হইলে, কি

৭৭। সাহিত্যের উপাদানগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ-কনিষ্ঠ নির্দেশে পর্যায় নিরূপণ করিতে হইলে, উহা সৌন্দর্য্য-সত্য-শিব।

বলিতে হয়? সৌন্দর্য্য-সত্য-শিব। সত্য-শিব-

সুন্দর বলিলে উক্ত পর্যায় যথাযথ হয় না।

সাহিত্যের সৌন্দর্য্য হইবে সত্যসন্ধ এবং শিবংকর সৌন্দর্য্য; সাহিত্যের সত্য হইবে

সুন্দর ও শিবংকর সত্য। বৈদিক ঋষির সেই

'সচ্চিদানন্দ রস'বস্তু হইতেই ভারতীয় সাহিত্যের এই আদর্শ সমাগত হইতেছে। এরূপে সাহিত্যসেবাও ফলতঃ ধর্ম্মসেবা হইতে অভিন্ন হইয়া দাঁড়াইতেছে। সাহিত্যের উপকরণে শিব বা সত্য কদাপি মুখ্য নহে। 'কেবল সত্য' উপস্থাপিত হইলে সাহিত্য হইবে না; সত্যকে 'সুন্দর' হইতে হইবে; আবার, কেবল 'সত্যসুন্দর' হইলেই যথেষ্ট হইবে না; প্রশ্ন উঠিবে, উহা অন্ততঃ শিবতত্ত্বের অঙ্গোহী কি না? সাহিত্যতত্ত্বে শিব অমুখ্য হইলেও এক্ষেত্রে চূড়ান্তের বিচারটা অতএব তাহার হস্তেই আছে। শিবসুন্দরের অপর নামই 'ধর্ম্মসুন্দর'।

এখন, ধর্ম্ম কি? কেন না, উহাই ত 'শিব' আদর্শের নিরূপক! বলা বাহুল্য, এ ক্ষেত্রেই ভারতীয় বেদান্তের একটা সবিশেষ

৭৮। সাহিত্যক্ষেত্রে 'শিব' বা 'ধর্ম্ম' কি? উপরেই যে বেদপন্থীর সর্বস্ব ও সর্ববিশেষত্ব নির্ভর করিতেছে, একথা নির্ভয়ে বলিতে পারি।

ব্রহ্মস্থিতি এবং ব্রহ্মজ্ঞান জীবমাত্রের স্বয়ংসিদ্ধ, নিত্যতত্ত্ব। জীবমাত্রের সচ্চিদানন্দে স্থিত ছিল; উহা হইতে স্থলিত হইয়াছে। পরম স্থিতি হইতে যেচ্ছার এবং স্বাধীনতার অপব্যবহারে স্থলিত হওয়ার নামই 'ভব' বা 'সৃষ্টি'—জীবের সংসারচক্রে দ্রাব্যমান গতির অবস্থা। কোন হেগেলশিষ্য বিলাতী শার্শনিকের ভাষায় বলিতে পারি "The individual was world-unconscious before it became self-conscious". জীব self-conscious হইয়া, অল্প কথায়, নিজের অহংকারবশেই বিশ্বজ্ঞান বা

ব্রহ্মাণ্ডস্থিতি হইতে ভ্রষ্ট হইয়াছে। অতএব, মোটামোটি বলিতে গেলে, ওই সচ্চিদানন্দের তত্ত্বে আত্মধৃতিই জীবমাত্রের ‘ধর্ম’ আদর্শের মূল লক্ষ্য। জীব যে অবস্থাতেই থাকুক, যে কর্মজীবনই অবলম্বন করুক, সচ্চিদানন্দ তত্ত্বে ‘ধৃতি’কেই সুদূর লক্ষ্যরূপে রাখিয়া তাহাকে চলিতে হইবে। এস্থলে বলিতে পারি, ইহা বেদপন্থীর Absolute জ্ঞান ও Absolute Moralityর বা ধর্মের আদর্শ। এই ‘ধর্ম’তত্ত্ব সমুখে রাখিয়াই সর্বজীবের জগৎ ‘সনাতন ধর্ম’ আদর্শ ঋষিগণ নিরূপণ করিয়া গিয়াছেন। অবস্থাভেদে এই লক্ষ্য কোন কোন জীবের পক্ষে সুদূর অথবা সন্নিকট হইতে পারে—ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বৈশ্য বা শূদ্রপ্রকৃতির ভেদে ‘ধর্ম্যচার’ও পৃথক হইতে পারে। আচার বিষয়ে এক্ষেপে ‘অধিকারী ভেদ’ স্বীকার করে বলিয়াই ভারতীয় আৰ্য্যঋষির ‘সনাতন ধর্ম’ ফলতঃ ‘বর্ণাশ্রম ধর্ম’ নামে আত্মখ্যাপন করিয়াছে। ‘সচ্চিদানন্দ’তত্ত্বের পর ঋষিদৃষ্টির সর্বাপেক্ষা বড় আবিষ্কার এই ‘ধর্ম’। এ ক্ষেত্রে আর জটিলতার অগ্রসর হইব না। এজগৎই ‘সনাতন ধর্ম’স্বত্ত্বা মনু প্রথমতঃ সর্বজীবের জগৎ তাঁহার ‘ধর্ম’ লক্ষণ প্রকৃত Scientific ভাবে নির্দেশ করিয়াই, পরে ‘ধর্ম্যচার’ নিরূপণ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছেন। মনু সর্বজীবের জগৎ ধর্মের নিত্য লক্ষণ নির্দেশ করিতে গিয়া বলিয়াছেন—

ধৃতি ক্ষমা দমোহস্তেয়ং শৌচমিন্দ্রিয়নিগ্রহঃ ।

ধীৰ্বিত্তা সত্যমক্রোধো দশকং ধর্মলক্ষণম্ ॥

ব্রহ্মতত্ত্বে বা ‘তৎসৎ’ পদার্থে ধারণার নামই ধৃতি। বলা বাহুল্য, উহা ‘ধর্ম’ শব্দের প্রকৃতিগত অর্থের নামান্তর; ধর্মের মূল লক্ষণটি এ ভাবে উল্লেখ না করিয়া পারা যায় নাই। লক্ষ্য করিতে হয় যে, ব্রহ্মতত্ত্বে জীবতত্ত্বের ধৃতিই প্রথম কথা—বাকী সমস্ত লক্ষণ উক্ত ধৃতির পরিশোধক ব্যতীত আর কিছুই নহে। তৃতীয় বা ‘তৎসৎ’ মায়ামাত্রিক বশে ভবরূপে আপনাকে ব্যক্ত করিয়াছেন এবং সর্বজ্ঞ ধর্ম বা ‘ঋত’রূপে ওতপ্রোত থাকিয়া এই ভবব্যাপারকে ধারণ করিতেছেন। জীবের দিক্ হইতে অতএব ধর্ম যুক্ত থাকার নামই ধৃতি—জগতের ভূমি হইতে অতিভাগতিক সেই মূল

সচ্চিদানন্দ তত্ত্ব যুক্ত থাকার নামই ধৃতি। অতএব জীবচরিত্রের গুণভেদে সাত্ত্বিক, রাজসী ও তামসী ধৃতিভেদ স্বীকার করিতে হইয়াছে।

ধৃত্য যদা ধারয়তে মনঃপ্রাপ্তেন্দ্রিয়ক্রিয়া।

যোগেনাব্যভিচারিণ্যা ধৃতিঃ সা প্যর্থ সাত্ত্বিকী ॥ ইত্যাদি।

এই ‘ধর্ম’ বা ‘ঋত’ই ক্ষেত্রভেদে Cosmic Law, Moral Law, Natural Law প্রভৃতি। অরণ্যভীত কাল হইতে, বৈদিক ঋষিভেদে অদ্বৈতভবের দৃষ্টি হইতে, এই ‘ধর্ম’ শব্দ এবং ধর্মের রূপ ও গুণভেদ ভারতবর্ষে পরিদৃষ্ট এবং প্রচলিত; Natural Law বা Moral Law প্রভৃতির অস্তিত্ব একই ‘ধর্ম’ ব্যতীত কোন স্বতন্ত্র পরিভাষা ঋষিগণ নির্দেশ করা আবশ্যক বোধ করেন নাই। জীবমাত্রকে জীবনের Natural ও Moral ধর্মতত্ত্বে স্থির থাকিতে হইবে; না থাকিলেই উহার নাম ‘ধর্মহত্যা’; অস্ত্র নাম—আত্মহত্যা। এখানে বলিয়া যাইতে পারি যে, জীবের পক্ষে এই ‘ধর্ম’ পরিদৃষ্ট ও উহার বাক্য প্রচারিত হইতেছে তিন পথে—মাধু বাক্য (Revelation); বিচার বুদ্ধি (Reason) ও অন্তঃপ্রজ্ঞা বা বোধি (Intuition); যেটামোটি এ তিনটি পথেই ‘ধর্ম’ এ জগতে আত্মপ্রকাশ করিতেছে। (১)

জীবমাত্রের মূলতঃ সেই “সচ্চিদানন্দরূপোহং নিত্যমুক্ত স্বভাববান্” বলিয়া, তৃতীয়ই ভাষ্যবশে জীব হইয়াছেন বলিয়া, ‘ধর্ম’ই জীবের স্বভাব।

(১) বুঝিতে বিলম্ব হইবে না যে, বৈদিক ধর্মন যে স্থানে “মুক্তিস্ত ব্রহ্মতত্ত্বস্ত জ্ঞানাদেব ন চান্তথা” বলিয়া চরম নির্দেশ করিয়াছেন, মনুপ্রভৃতি ঋষিগণ সেই মুক্তিপথের সহকারী রূপে ‘ধর্ম’কেই উপদেশ করিতেছেন; অপিচ দেখাইতেছেন যে, সংসারে জীবের ধর্মগতিই ব্রাহ্মী গতি—ব্রহ্মমুখী যাত্রার কর্মগত্বি। সর্বজীবের জন্ম সর্ব অবস্থায় ‘সনাতন ধর্ম’তত্ত্ব অসাম্প্রদায়িকভাবে নির্দেশ করিয়াই, পরে দেশকাল সম্পর্কে আনিয়া, ধর্মসম্প্রদায় ঋষিগণ উহাকে আচারভেদে নিরূপিত করিতেছেন। দেশকালপাত্র সম্পর্কে ধর্মচার বিভিন্ন হইতে পারে বলিয়াই সনাতনধর্মে কোনও আচারের নিত্যতা নাই। ‘সম্ভার মতে দেশকালজ পঞ্চবিধান’ বা পণ্ডিত পঞ্চায়েতের উপরেই সম্বন্ধহীন আচারের প্রমাণত্ব নির্ভর করিতেছে।

তথাপি সৃষ্টিমূলের সেই মারা ও জীবের স্বাধীনতাগত অবিজ্ঞা (Spirit of Negation) হইতেই সৃষ্টিসংসারে অনন্ত বহুত্বের এবং বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হইয়াছে।

বুঝিতে বিলম্ব হয় না যে, অতএব ভগবান্কেই ধর্ম্মেশ্বর এবং “অব্যয়ঃ শাস্বতধর্ম্মগোপ্তা” বলিয়া ঋষিগণ প্রণাম করিতেছেন। ভবসংসারে জীবের জীবন এক্রপে ঋতুধর্ম্ম ও সৃষ্টিকারিণী ‘শুদ্ধসত্তা’ মারা অপিচ জীবের অবিজ্ঞা—এ তিনটি প্রভাবে ওতপ্রোত। তন্মধ্যে যে সমস্ত ভগবদ্ভাব, বা যে ভাবনিবহ স্বয়ং ‘ধর্ম্মেশ্বর’ হইতে আসিতেছে এবং জীবের ‘স্বধর্ম্ম’গতির পথনির্দেশ করিতেছে, তাহাদিগকে গীতা এক্রপে ধারণা করিয়াছেন—

বুদ্ধিঃ জ্ঞানমসংমোহঃ ক্রমা সত্যং দমঃ শমঃ ।

সুখ দুঃখঃ ভবোহভাবো ভয়ক্ৰান্তর মেবচ ॥

অহিংসা সমতা তুষ্টিস্তপোদানং যশোহযশঃ ।

ভবন্তি ভাবা ভূতানাং মত্ত এব পৃথগ্ধাঃ ॥

এ সমস্ত ‘ধর্ম্ম’ বা ভগবদ্ভাব অনুসরণেই জীব ভগবদগতি এবং ভব সংসারের বন্ধমোক্ষ বা স্বাধীনতা লাভ করিতে পারে; একত্র উহাদের নাম “দৈবী সম্পদ”।

দৌ ভূতসর্গেণ লোকেহশ্বিনু দৈব আশ্রয় এব চ ।

দৈবী সম্পদ্বিমোক্ষায় নিবন্ধায়ামুরী মতা ॥ ইত্যাদি ।

স্বয়ং ‘তৎসং’ বা ধর্ম্মেশ্বর হইতেই এ সমস্ত ‘দৈবী সম্পদ’ আসিতেছে। জীবের পরিবার-সমাজ-রাষ্ট্রের (তথা সাহিত্যেরও) উপজীব্য মূল ‘দৈবী ধর্ম্মসম্পত্তি’ গুলি গীতা বক্ষ্যমান রূপে নির্দেশ করিতেছেন—

অভয়ং সত্যসংযুক্তি জ্ঞানযোগ ব্যবস্থিতিঃ ।

দানং দমশ্চ যজ্ঞশ্চ স্বাধ্যায়স্তপ আর্জ্জবম্ ॥

অহিংসা সত্যমক্রোধস্ত্যাগঃ শান্তিরপৈশুনম্ ।

দয়া ভূতেষ্বলোলুপ্তং মর্দবং হ্রীরচাপলম্ ॥

তেজঃ ক্রমা ধৃতিঃ শৌচমদ্রোহো নাতিমানিতা ।

ভবন্তি সম্পদং দৈবীমভিজাতস্ত ভারত ॥

মনুষ্যের সমক্ষে অসাম্প্রদায়িক এবং সার্বভৌম ধর্মের ইহার্পেক্ষা স্পষ্টতর নির্দেশ আর হইতে পারে না। অতএব আর বাহ্যে প্রয়োজন নাই; যেমন অভিজাত জীবের পক্ষে তেমন অভিজাত সাহিত্যের পক্ষেও এ সমস্ত দিব্যধর্মের পরিপোষণে স্থিতধী: থাকাই ত চরম আদর্শরূপে দাঁড়াইতেছে। ‘সত্য শিব সুন্দর’ আদর্শজীবী সাহিত্য এ সকল ধর্মভাবেকে অবলম্বন এবং পরিপোষণ করিয়াই দাঁড়াইতে পারে। সাহিত্যজগতের শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ সমূহ এ সকল দিব্য ধর্মকে কদাপি অতিক্রম করে না—উচ্চকাব্যের রসাত্মা এ সকল ভাব সংস্কৃত করিয়াই উচ্চাঙ্গ ও মহৎ শ্রেণীর (Noble) সাহিত্য স্বরূপে আত্মপ্রতিষ্ঠা করিতে পারে। কাব্যের প্রয়োগবিজ্ঞানে, উহার বস্তুসামগ্রীতে এবং পাঠের ‘উদর্ক’ মধ্যে এ সকল ভাবের পরিপোষণ এবং ভাবুকতার দিব্য রসায়ন সমাধান করিয়াই ‘শিবসুন্দর’ সাহিত্য দাঁড়াইতে পারে। ফলতঃ মহাকবিগণ কাব্যে মনুষ্যত্বের এই দৈবী সম্পত্তি এবং মানবাত্মার দিব্যধর্মামুগত চরমগতির সহায়কারী ‘রসাত্মা’ সুসিদ্ধ করিয়াই মানব জগতের পূজার্য হইতেছেন।

সাহিত্যের শিব-জিজ্ঞাসুর পক্ষে নিয়তভাবে স্মরণ রাখিতে হয় যে, এ সমস্ত ‘দিব্য ধর্ম’ জীবের সংযম তত্ত্বের উপরেই নির্ভর করিতেছে; এবং এরূপ ‘ধর্মতা’র উপরেই মনুষ্যত্ব আদর্শের ভিত্তি। সবিশেষে বুঝিতে হয় যে, ইহা কেবল সমাজবদ্ধ মানুষের ধর্ম বা Social Morality এবং Social Convention-এর আদর্শও নহে। সম্পূর্ণ সমাজসম্পর্কবিহীন, একক মনুষ্যের জন্তও, তাহারই অধ্যাত্মস্থিতি এবং নিত্যতত্ত্ব-সম্পর্কিত অপিচ অপরিহার্য্য এই Absolute Morality! একটা বৃক্ষের প্রতি ক্রোধ হইলেও তুমি সংযমচ্যুত হইলে; সে পরিমাণেই সংস্করণে ধৃতি হইতে ভ্রষ্ট হইলে—ধর্মচ্যুত হইলে। সচ্চিদানন্দই আদিম বাসপত্তন, অপিচ সর্বজীবের অস্তিত্বের লক্ষ্য। একত্র বেদপন্থীর আদর্শ—প্রথম জীবনেই ব্রহ্মচর্য্য এবং পরিশেষে ব্রহ্মসন্ন্যাস এবং ব্রাহ্মী মুক্তি। জীবনে ব্রহ্ম তোমার পক্ষে স্বতঃসিদ্ধ বা আসন্নসিদ্ধ

কি না, তুমি ব্রহ্মনৈষ্ঠিক হইতে পার কি না, ব্রহ্মচর্য্যেই সে সম্পর্কে প্রথম শিক্ষা ও আত্মনির্ভর্য্যচর্চা পরীক্ষা সমাধা করিতে হয়। তারপর, নানাধিকারীর পক্ষে, সমুচিত গার্হস্থ্যাদি যাবতীয় আশ্রমিক অবস্থা এবং আচারকর্ম্মও চরমের একান্ত উদ্দেশ্যেই সমর্থিত ও নির্দ্বন্দ্বিত হইয়াছে। ফল কথা এই যে, চরম সচ্চিদানন্দ লক্ষ্যে জীবনের ধৃতি এবং পারিবারিক ও সামাজিক জীবনেও সবিশেষ ব্যক্তিত্বতত্ত্বী ও অধ্যাত্মপথ-তত্ত্বী ‘জ্ঞানকর্ম্মভাব’সাধনার আদর্শই জীবমাত্রের ‘ধর্ম্ম’। সুতরাং সাহিত্যে অপিচ সকল শিল্পচেষ্টায় এবং রসচর্চায় এই অধ্যাত্মধর্ম্মের আত্মগত্য বর্ত্তাইয়া চলাই যেমন শিল্পক্ষেত্রের তেমন সাহিত্যক্ষেত্রের ‘শিব’! যাহারা জীবনের ব্যাপারকে মূলের সহিত ‘সামোন’ দৃষ্টি করিতে এবং সামঞ্জস্যে চলিতে চাহেন, তাঁহারা দেখিবেন যে, জীবনরহস্যের দ্রষ্টা ঋষিগণ যাহাকে ‘ধর্ম্ম’ বা সচ্চিদানন্দে সংঘমযোগমূলক ‘ধৃতি’ বলিতেছেন, সাহিত্যদার্শনিকগণ সাহিত্যের ‘রস’সাধনায় সে আদর্শ পরিপোষণ করাকেই বলেন “শিব”। জীবনসাধকের পক্ষে যাহা ‘চিন্ময় রস’স্বরূপ, উচ্চসাহিত্য জড়তার অতীতক্ষেত্রে চিত্তকে লইয়া গিয়া সেক্রপ রসোপলব্ধি লক্ষ্য করে বলিয়াই তাহার আদর্শ ‘শিব’। দেশকালের নিয়তিজালবদ্ধ মনুষ্যের পরিবার-সমাজ-রাষ্ট্র বা ধর্ম্মের ক্ষেত্রে, সুতরাং তৎসম্পর্কিত সকল বাক্যব্যাপারেও, এক্রূপে জড়তা-অতিরেকী ‘ভাব’বাদও রসবাদের দ্বারে চিন্ময় রসাত্মকতাই লক্ষ্য করিতেছে বলিয়া সাহিত্যের আদর্শ ‘শিব’। সাহিত্যের চরম রসলক্ষ্যও সুতরাং “শান্তং শিবমধৈতম্”।

বলিতে হইবে না যে, সাহিত্যের এই ‘শিব’ ঋষৈত ব্রহ্মবাদের ও Vedantic Ethicsএর আত্মগত্যে দাঁড়াইতেছে এবং সর্ব্বদেশের ও সর্ব্বকালের মানব সমক্ষেই একমাত্র সত্যবিজ্ঞান রূপে আত্মত্যাগপন করিতেছে; মনুষ্যের সমগ্রজীবনের জ্ঞান ও কর্ম্মব্যবসায়কে সেই এক সচ্চিদানন্দ লক্ষ্যে বিধারিত, সংঘত বা পরিচালিত করাকেই জীবের স্বধর্ম্ম ও ‘শিব’ রূপে প্রতিষ্ঠিত করিতেছে। ‘তৎ’বস্ত অধ্যাত্মতঃ বিখ্যেয়

নিদান ও চরমভূত 'সত্য-জ্ঞান-আনন্দ' তত্ত্ব বলিয়াই জগতের 'ধর্ম্মেশ্বর'। অতএব কোনদিকে তদ্বিপন্নীত চলাই জীবের পক্ষে

৭৭। বেদপন্থীর দৃষ্টি-
স্থান হইতেই জীবের ধর্ম্ম
আদর্শের ও তাহার
সাহিত্যের 'শিব' আদর্শের
তত্ত্ববিচার ও প্রতিষ্ঠা
সম্ভব পর।

আত্মহত্যারূপে দাঁড়াইয়া বাইতেছে। আমাদের

যতদূর ধারণা, ইয়োরোপের সমালোচনাক্ষেত্রে
এইভাবে জৈবধর্ম্মের বা মানবের সাহিত্যের
কোন বস্তু, তত্ত্ব কিংবা উপাদানের সন্দর্শন ও
বিচার হয় নাই। জগৎকারণকে 'সচ্চিদানন্দ'-

রূপে, কিংবা অদ্বৈত আদর্শে জীবের 'আত্মা'-

রূপে, মনস্তত্ত্ব ও মনোভূমির দিক্ হইতে ধারণা করার কোন
চেষ্টাই যেন সে দেশে হয় নাই। ইয়োরোপে খ্রীষ্টানীর দৃষ্টিস্থান
কিংবা বিচার প্রণালীও সেরূপ নহে। উহার সমক্ষে বাইবেলই
জগদীশ্বরের প্রমাণ এবং বাইবেলযুত জগদীশ্বরের আদেশ বা Com-
mandmentই 'ধর্ম্ম'বস্তুর প্রমাণ। সৃষ্টিপতির Command বলিয়াই
বাইবেলী 'ধর্ম্ম'আদর্শের অপরিহার্যতা ; উহার অগ্রথা করিলে চিরকালের
জন্তাই নরকস্থ বা মহামৃত্যুর অধীন হইতে হইবে। আবার, উহার সমক্ষে
জগদীশ্বর ত একটা 'ব্যক্তি'—মানুষের মতই ব্যক্তি—যদিও তিনি
অন্তরালে থাকেন। বুঝিতে হইবে, এরূপ 'ব্যক্তি'বাদ একবার মানিয়া
লইলে জীবের দার্শনিক দৃষ্টিসমক্ষেই যেন একটা ঠুলি পড়িয়া যায় ;
অধ্যাত্ম আদর্শে কিংবা জীবের মনস্তত্ত্বের দিক্ হইতে কোন বিচারের
প্রবৃত্তিসমক্ষেও একটা আবরণ পড়িয়া যায়। জগৎকারণকে 'ব্যক্তি'-
জৈববাদী ভক্তগণ Omnipotent, Omniscient ও Omnipresent
ব্যক্তি রূপে চিনিয়াছেন সত্য ; কিন্তু তিনি যে বিখ্যাতীত অথচ বিশ্বগত
"সত্যজ্ঞান আনন্দ" তত্ত্ব, জীবের সকল ক্রিয়াপরিচালনার দৃষ্টিসমক্ষে
অপরিহার্য 'ধর্ম্ম'ও শিব তত্ত্ব, এই 'ধর্ম্ম'র বিরোধী হওয়াই যে জীবের
পক্ষে আত্মহত্যা—সে বুদ্ধিই যেন উক্ত দৃষ্টিস্থান গতিকে নিদ্রিত হইয়া
পড়ে। খ্রীষ্টান বলিবেন, জগৎস্রষ্টা একজন ব্যক্তির হ্রাস, কুন্তকার যেক্রমে
আপন হইতে পৃথক্ভূত ঘট সৃষ্টি করে সে রূপেই, এ জগতের সৃষ্টি করিয়া

স্বর্গে অবস্থিত আছেন। এ সিদ্ধান্তে মন বসিয়া গেলে, উহার পর, 'তৎ'বস্তু হইতে জগতের 'ভেদ'দর্শিনী বুদ্ধিই উত্তরোত্তর কার্য্য করিতে থাকে। তারপর যদি আবার জগদীশ্বরের 'প্রিয় পুত্র' অথবা 'প্রেমিত' বলিয়া কেহ দাঁড়াইয়া যা'ন, তাঁহার স্বরচিত বা আদেশস্বরচিত কেতাব ও কেতাবী প্রার্থনা এবং তজ্জন, অধিকন্তু আদেশপালনই 'ধর্ম্ম'রূপে দাঁড়াইয়া যায়, তবে আর ব্রহ্মজিজ্ঞাসা বা ধর্ম্মজিজ্ঞাসা, দর্শন, 'আলোচনা' 'তত্ত্বচিন্তা' কিংবা 'অধ্যাত্ম' বলিয়া কোন ব্যাপারের কিছুমাত্র অর্থ অথবা উহার জন্ম কিছুমাত্র ঠাই থাকে না। Prayer ও Commandment-বাদীর সমক্ষে দার্শনিক তত্ত্ববিচার বা 'অধ্যাত্ম সাধনা' বলিয়া কোন ব্যাপারেরও কিছুমাত্র প্রতিষ্ঠা ও প্রয়োজন থাকে না। যাবতীয় ব্যক্তি-ঈশ্বরবাদী বা বিগ্রহবাদীর দৃষ্টিস্থানের এই ধাৎ গতিকে তাঁহাদের সমক্ষে কেবল ঈশ্বরাদেশের প্রভূতা ব্যতিরিক্ত সাহিত্যের স্বাত্মনিষ্ঠ কোন স্বতন্ত্র তত্ত্ববিজ্ঞানই দাঁড়াইতে পারে না।

ভারতীয় বেদপন্থীর দৃষ্টিতে জগতের নিদানের নাম "ওঁ তৎসৎ" এবং উহা বিশ্বকারণ সৎ-চিৎ-আনন্দ-তত্ত্ব; ইহাই বদান্তিক তত্ত্ব বিজ্ঞানের প্রথম ও চূড়ান্তের কথা এবং উহা জীবের মনোবিজ্ঞানের ভূমিতেই দাঁড়াইতেছে। উহার পর তুমি সৃষ্টিক্ষেত্রে প্রকটিত সেই তত্ত্বকে 'ব্যক্তি'ই কর' বা 'বিগ্রহী'ই দেখ', শাক্ত-শৈব-বৈষ্ণব-সৌর বা গাণপত্য আদর্শের যে 'ব্যক্তি'বাদ ও প্রমাণপন্থাই অবলম্বন কর', নিদানের সেই 'তৎ' ও 'সত্য-জ্ঞান-আনন্দ' বস্তুর তত্ত্বকে বিন্ধত হইলেই তুল করিবে। ঋষি স্মরণ্যং সেই 'তৎ' সত্যে দৃষ্টি স্থির রাখিয়াই, উহার কার্য্যভূত এই জগতের ও জগদন্তর্গত জীবের ব্যক্তি-পরিবার-সমাজ-রাষ্ট্র-ধর্ম্ম (অপিচ সাহিত্যের) তাৎ বিষয়বস্তু, ধর্ম্ম কিংবা ধর্ম্মাচারের প্রকৃতি এবং স্বরূপ নির্ণয় করিয়া থাকেন। ইহাই বেদপন্থীর দৃষ্টি—অনাকুল সত্যধর্ম্মীর দৃষ্টি। অপিচ উহাকেই জগন্ত্বে (তথা সাহিত্যত্বে) প্রকৃত সত্যবৈজ্ঞানিক ও দার্শনিকের দৃষ্টিস্থান রূপে নির্দেশ করিতেছি। ভারতীয় 'বর্ণাশ্রম ধর্ম্মের'

বা তথাকথিত ‘হিন্দু’র কোন তত্ত্ববিচার-প্রণালী কিংবা সিদ্ধান্ত এই দৃষ্টিস্থান পরিত্যাগ করে না। যে স্থলে এই সত্যের ‘ব্যভিচার’, সে স্থানেই ধরিয়া লইতে পারি যে উহা অবৈদিক—উহা বেদশাস্ত্রীয় বা সনাতনধর্মীর বিচারপ্রণালী নহে।

জৈব ক্ষেত্র হইতে, জীবের মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্র হইতে আদি কারণকে যে সং-চিৎ-আনন্দ (১) ব্যতীত অল্প আখ্যা দেওয়া যায়

৭৮। এই ‘ধর্ম’ দৃষ্টিই
বিশ্বের প্রকৃতিবিজ্ঞান;
উহার নির্ভর কোন Authority বা Commandment
এর উপরে নহে।

না, ইহা; দ্বৈতবাদী কোন Theism আদর্শের
সহজে ধারণায় আসে না। ভারতের সত্য-
জ্ঞান-আনন্দ ও ধর্ম কিংবা শিবস্বরূপের আদর্শ
জৈব ক্ষেত্রের ব্যক্তি-পরিবার-সমাজ প্রভৃতির
যাবতীয় বস্তুকে একেবারে মূলে লইয়া গিয়াই

আলোকপাত করিতেছে। কোনরূপ বহিরাগত Sanction,
Commandment কিংবা বহিঃস্থিত Authority দ্বারা জীবের ধর্ম, Ethics
বা Moralityর প্রতিষ্ঠা প্রকৃত প্রস্তাবে হয় না—উহাদের ব্যাখ্যাও
হয় না। Seven Deadly Sinsএর কোন দার্শনিক ব্যাখ্যা থাকিলে
তাহা বেদান্তশাস্ত্রীয় দৃষ্টিস্থান হইতেই আছে। তাহার দৃষ্টিতে
‘ধর্ম’ বিশ্বের প্রকৃতিগত একটা স্বতঃপ্রমাণ এবং স্বতঃপ্রধান
বস্তু। এমন কি, কোনরূপ ঈশ্বরভক্তি বা ঈশ্বরবাদের উপরে,

(১) বেদান্তপঞ্চদশী সচিদানন্দ ‘শিব’ সংজ্ঞার বোদার্থমর্মে বক্ষ্যমাণরূপে,
অতুলনীয় ভাবেই সংক্ষেপিত করিয়াছেন—

অসত্যালম্বনেন সত্যঃ, সর্বজড়ভূতঃ ।

সাধকত্বেন চিজগৎ, সদা প্রেমাম্পদত্বতঃ ॥

আনন্দরূপঃ, সর্বার্থসাধকত্বেন হেতুনা ।

সর্বসম্বন্ধবশেন সম্পূর্ণঃ শিবসংজ্ঞিততঃ ॥

সাক্ষিণ্ড ও সার্বক কথায় বেদান্ত সীমাংসাকে একেবারে হস্তামলক রূপেই ধরাইয়া
দিত্তেছে।

বহির্দেশাগত কোন প্রভুতার উপরে উহার শক্তি কিংবা অস্তিত্ব নির্ভর করে না। এই ‘ধর্ম’ কোনরূপ Social morality কিংবা Social Conventionও নহে। বুদ্ধ ঈশ্বর বিষয়ে তুষ্ণীভাব ও অ-জিজ্ঞাসা অবলম্বন করেন; কিন্তু স্বতঃপ্রামাণ্যময় ‘ধর্মকে’ মানিয়াছিলেন বলিয়াই তিনি এ’দেশে ঋষিসম্মান রক্ষা করিতে পারেন। এতদেশে ‘ধর্ম’ মানিলেই প্রকৃত প্রস্তাবে ‘আস্তিক’; কেন না, ধর্মের আড়ালেই ‘ধর্মেশ্বর’ আছেন। ধর্মের উপাসক অন্নিচ্ছাসংগে জগতের ধর্মেশ্বরেরই উপাসক। একরূপ দৃষ্টিই ভারতীয় বেদপন্থীকে পরম উদারতা দান করিতেছে। বলা বাহুল্য, এই ‘ধর্ম’ই বেদমন্ত্রের ‘ঋত’—Cosmic Law; উহাই Physical, Moral ও Spiritual Law রূপে, নানা মুষ্টিতে বিশ্বের বিকাশ, ধারণ এবং বিলয় ঘটনা করিতেছে। এই তত্ত্বকে লক্ষ্য করিয়াই প্রাচীন ঋষি বলিয়াছেন—“ধর্মঃ সর্বেষাং মধু”। ধর্মকে কোনরূপ বহিরাগত এবং পদার্থের বহির্ভাগ হইতে কাহারও প্রভুত্ব-প্রভাবিত তত্ত্বরূপে ধরিলেই ভ্রম। ফলতঃ যাঁহা জগতের “সচ্চিদানন্দ শিবঃ”, যাঁহা “রসো বৈ সঃ”, যাঁহা “সর্বেষাং মধু” তাঁহা এবং ধর্ম, সত্য ও ঋত একই বস্তু—যেই ‘ঋত’ বেদের ঋষিদৃষ্টির একটি প্রধান প্রাপ্তি, যাঁহাকে অবলম্বন করিয়া বেদের সেই অতুলনীয় ‘ঋতমুক্ত’ এবং কবি বাঙ্গালীকি যাহার ধারণা পথে রামায়ণের সুপ্রসিদ্ধ সত্যপ্রশস্তি গান করিয়াছেন—

সত্যোনার্কঃ প্রতপতি সত্যোনাপ্যায়তে শশী।

দ্বাবস্তরীক্ষং পৃথিবী সত্যো নৈব ধ্বতান্যত ॥ ইত্যাদি।

এ ক্ষেত্রে বুদ্ধিতে বিলম্ব হইবে না যে, জগৎবৈজ্ঞানিক ঋষি জগৎব্যাপারের মূলে যেই ‘ধর্ম’ বা ‘ঋত’তত্ত্ব দর্শন করিয়াছিলেন, ‘সনাতন ধর্ম’অর্থাৎ মনু সেকালে তাঁহাকেই মানবের ব্যক্তিজীবনে এবং সমাজ-পরিবার ও রাষ্ট্রতন্ত্রে নিরূপণ করিয়া, যাঁহাতে “স্বং স্বং চরিত্রং শিক্ষেৎ পৃথিব্যাং সর্বমানবাঃ” সে উদ্দেশ্যেই, তাঁহার ‘ধর্মমুক্ত’ লিপি বদ্ধ করিলেন। সেই ‘ধর্ম’রূপী মহাভাবে আবিষ্ট হইয়া

এবং ‘বতোধর্মন্ততোজয়ঃ’ প্রদর্শনে সমুদৌল হইয়াই ব্যাস তাঁহার মহাভারতকাব্যের রসাত্মার ভাবুক হইয়াছিলেন; বাঙ্গালীও মানুষের দেবধর্মতা ও দিব্যাত্মরূপী মহাভাবের ভাবুক হইয়া, স্বর্গমর্ত্য তন্ন তন্ন করিয়া অবশেষে দিব্যাত্মন্দের রাসগাথা অবলম্বনেই হৃদয় চালিয়া দিয়াছিলেন। ভারতীয় ‘ধর্ম’শব্দের ভাবিতার্থ বুঝিতে গেলে ভারতের প্রাচীনতম ধর্ম-ভাবুকতা গুলির অর্থ চিন্তা না করিলেও চলিবে না।

অতঃপর মনুষ্যের ক্ষেত্রে ‘ধর্ম’কে উহার বহুরূপী আকৃতিতে সবিশেষে নিরূপণ করিতে আমরা আর সময় বায় করিব না; উহাকে আধুনিক কালের অসাম্প্রদায়িক Moral Science এর হস্তে সমর্পণ করিয়াই নিশ্চিত হইতে পারি। যাহা একক জীবের স্বধর্ম, যাহা সমাজবদ্ধ জীবের স্বধর্ম, তাহা

৭৯। সাহিত্যের তত্ত্ববিষয়ে
প্লাটোও ফিক্টে।

তাঁহার সাহিত্যের রসবস্তুরও স্বধর্ম; উহা
রক্ষা করাই সাহিত্যের ‘শিব’। এই ‘ধর্ম’

মানুষকে রক্ষা করিতে হইবে; কেন না “ধর্মো রক্ষতি রক্ষিতঃ”। ধর্মই সাহিত্যে রসের ধারণ, পোষণ ও বৃংহন করে; উহাই “সর্বোৎকৃষ্টম্”। অনেকে ত দাবী করেন ‘শান্তং শিবমবৈতম্’ তত্ত্বলক্ষণী রসনিষ্ঠিতিকেই সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ ও স্বতন্ত্র রস রূপে নির্দেশ করেন—মন্টগমের বলেন, “নির্দেশনঃ স্বাধিভাবোহন্তি শান্তোহপি নবমো রসঃ”!

এখানে বুঝিতে পারি, গ্রীক দার্শনিক প্লাটো, সাহিত্যের আদর্শ নিরূপণ করিতে গিয়া কেন বলিয়াছিলেন উহা “Application of Moral ideas to life.” উহার কাছাকাছি গিয়াই ত জর্জ মন্টগমের দার্শনিক ফিক্টে বলিয়াছেন—“Poetry is expression of a religious idea!” এই Morality এবং Religionকে বৈদিক ঋষির ‘ঋত’ বা ‘ধর্ম’ অর্থে গ্রহণ করিতে পারিলেই এ সকল দার্শনিকের উদ্দিষ্ট আদর্শটি হৃদয়ঙ্গম হইতে পারে। তাঁহার উক্ত সাহিত্যের ‘জাতি’ এবং প্রকৃতি নিরূপণ করিতে গিয়াই এ আদর্শ ব্যাপন করিয়াছেন।

অতএব, সাহিত্যে কবিস্বপ্নের স্বরূপ ও উহার গৌরব-প্রতিপত্তি কিংবা পদবী চিন্তা করিতে হইলে কোন্ প্রশ্নের উত্তর চিন্তা করিতে হয়? জুরি সত্যশিবসুন্দরকে কোন্ দিক্ হইতে, কি ভাবে বুঝিয়াছ? উহার আগতিক অভিব্যক্তিকে কোন্ দিক্ হইতে, কোন্ দৃষ্টিতে, কোন্ গ্রামে দেখিয়াছ এবং তোমার দৃষ্টিকল কোন্ রীতিতে, কোন্ মাত্রায়, কি আকার-প্রকারে প্রকাশ করিতে সমর্থ হইয়াছ? খণ্ড-কাব্য মহাকাব্য, নাটক, গীতিকবিতা, উপভাস—সমস্তের সাহিত্য্য এবং আকৃতিপ্রকৃতি বিচারের ক্ষেত্রে এ সকল প্রশ্নের উত্তর চিন্তাই প্রধান কথা। এ স্থানে দাঁড়াইয়া বলিতে পারি যে, মানবমনের স্বাবাসিন্দু ধর্ম প্রত্যেক সাধারণশিক্ষ-প্রাপ্ত ও প্রকৃতিস্থ পাঠকের চিত্তেই রসবোধের ক্ষেত্রে এই ‘শিবশিব’ প্রশ্নের উদয় এবং মীমাংসা হয়ত অতর্কিতেই ঘটে। কেন না, ‘ধর্মধর্ম’বুদ্ধি জীবের ‘স্বপ্ন চঃখ’ বোধের নিত্যসহচরী। কেবল সাম্প্রদায়িক শিক্ষাদীক্ষা ও মতলবী আদর্শপ্রবর্তনার বিভিন্নতা হইতেই বিচারের ফলাফলবিষয়ে তারতম্য ঘটে। উহার নামই ত জীবের ‘রুচিভেদ’। সাম্প্রদায়িকতার সংকীর্ণ রুচিভেদের গতিকে পাঠকগণ কেহ বা সত্যকে, কেহ বা সৌন্দর্য্যকে, কেহ বা শিবকেই সত্যক কিংবা অতর্কিতভাবে অথবা অপরাধভাবে গ্রহণ এবং সমর্থন করে বলিয়া অনেক স্থলে রুচিভেদ। নচেৎ ধর্মবিদ্রোহী রচনার অর্থপ্রতীতিমাত্র সচেতন পাঠকের চিত্ত স্বধর্মবশে অতর্কিতেই ‘আট চাই’ করিয়া উঠে। জীবের হৃদয় স্বতঃই মহৎ ভাবের মধুরত এবং মাহাত্ম্যের মধুজীবী; তাহার ধর্ম‘বোধি’ই সাহিত্যের মধ্যে ভাবের উচ্চতা ও ‘দৈবী সম্পত্তি’ পাঠবার জন্য পিপাসিত। জীবের অন্তরাখ্যাই ত সাহিত্যের অন্তরাখ্যার মধ্যে রসের ‘মাহাত্ম্য’ ও মননীয়তা দেখিবার জন্য লালারিত হইয়া আছে।

এই যে সত্য এবং সৌন্দর্য্যের মধ্যেই আবার একটা জাতিভেদ আসিতেছে, জীবচিত্তের সর্বসামান্য আনন্দের মধ্যেই আবার একটা ‘ভালমন্দ’ ও ‘উচ্চনীচ’ ভেদ দাঁড়াইতেছে, তাহার মূলে কি?

মনুষ্যের অধ্যাত্ম 'ধর্ম'—মানুষ যে কেবল জড়পদার্থ বা পশুধর্মী জীব
নহে সেই বোধ, অন্তঃপ্রজ্ঞা ও অন্তর্কিঁচারণ। উহা হইতে যেমন মনুষ্যের

৮০। সাহিত্যে সত্য ও
সৌন্দর্যের জাতিভেদ ও
শিবাশিব আদর্শেই সাহি-
ত্যের চরম জাতি বিচার।

সামাজিক নীতিবাদের সূচনা, তেমন, সমাজ
বহির্ভূত কোন মনুষ্যের বেলাতেও, উক্ত অধ্যাত্ম
স্বভাব হইতেই একটা 'ধর্ম', 'নীতি' বা 'সংযম'
আদর্শের উদ্ভব এবং প্রবর্তনা। মানুষের

আত্মজ্ঞা এই 'নীতি' এবং আত্মার্থিনী এই 'নীতি'। যে আত্মস্থিতি
ও আত্মগৃহ হইতে দ্রষ্ট হইয়া আসিয়াছি তাহাতে ফিরিবার ক্রম
ন্যূনাধিক অতিক্রিত পিপাসা হইতে মনুষ্যের যেই একটা 'প্রবৃত্তি' সৃষ্টিধর্ম
গড়িয়া উঠিয়াছে, এই নীতিবুদ্ধি বা শিববুদ্ধি তাহাই। উহাকে কেবল
Ethical law বা সামাজিক সদাচারবাদ কিংবা Conventional
Morality বলিলেই সঙ্কীর্ণতা এবং অব্যাপ্ততা ঘটিবে; প্রকৃত সত্যেরও
অপলাপ ঘটিবে। এই আত্মার্থসাধনের প্রণালীটুকুর নামই 'ধৃতি' বা
'সংযম'; অপিচ উহা, যেমন সামাজিক জীবনে, তেমন একক মনুষ্যের
জীবনেও অপরিহার্য এবং অনুরূপ 'ধর্ম'। একজন্ম সাম্প্রদায়িক জঞ্জাল
হইতে জীবের ধর্মবুদ্ধির দর্পণকে নির্মল ও উজ্জল করাই অধ্যাত্মপথিকের
সর্বপ্রধান 'সাধনা'। সত্যদর্শী মাত্রেয় দৃষ্টি দেখিবে, একক মনুষ্যের পক্ষে,
বনবাসী মনুষ্যের পক্ষেও, তাহার এই অধ্যাত্ম 'ধর্মনীতি' হইতে নিকৃতি
নাই। 'বনেহপি দোষাঃ প্রভবন্তি রাগিণাম্'—একটি পাষণ্ডের প্রতি
তোমার ক্রোধোদ্যম হইলে অথবা বিজন অরণ্যেও মনেমনে কামা,
লোভী, মোহাবিষ্ট বা মাৎস্যর্যাপন্ন হইলেই তুমি অসংযত এবং আত্মভ্রষ্ট
হইলে, অধ্যাত্মগতি হারাইলে এবং তোমার আত্মগতি-সাধনা বাধা প্রাপ্ত
হইল। অতএব সামাজিক Ethics বা সামাজিক Convention হইতে
এই 'ধর্ম', 'শিব' ও 'সংযম' কত পৃথক্ পদার্থ! এই সংযমের 'গতি'
জগৎনিদানে এবং চিৎস্বরূপের অভিমুখেই চলিয়াছে। গৃহে, বনে,
সর্বজীবনে মনুষ্যের হৃদয়বর্গের অভিমুখী, সকল অবস্থায় সেই চিন্ময়
নিকেতনের অভিমুখী যে চিন্ময়গাম্যায়ী ও সূক্ষ্ম অধ্যাত্মগতি, তাহার নামই

দাঁড়াইতেছে ‘সংঘ’ বা ‘ধৃতি’। সাহিত্যের ক্ষেত্রে আসিয়া, সাহিত্যের ‘সস’-সাধনায়, মানবজীবনের সাহিত্যিক ধারণায় এই ‘ধৃতি’ এবং নৈবী সম্পত্তির উপলব্ধি ও নিষ্পত্তির আদর্শ অনুসরণের নামই ‘শিব’। অপিচ, এখানেই সাহিত্যের ‘কৃতিত্ব’ আদর্শের মধ্যে একটা Oughtness প্রকট হইতেছে। আমরা অগ্রে আরও দেখিতে পাইব “How all Art inculcates an Oughtness.” এ’ সুযোগে ইহাও সঙ্কেত করিয়া যাওয়া উচিত যে, বেদপন্থীর ‘সনাতন ধর্ম’ নামক কথার অর্থটাও তাহার এই ‘ধর্ম’ তত্ত্বের নিত্যতার মধ্যেই খুঁজিতে হইবে। যে পর্য্যন্ত ইয়োরোপীয় Religion, Ethics বা সামাজিক Convention হইতে উহার পার্থক্যটুকুন পরিদৃষ্ট হইবে না, সে পর্য্যন্ত ভারতের ‘ধর্ম’ সংজ্ঞার মর্মার্থও বোধগম্য হইবে না; এবং জীবের প্রত্যগাত্মসুখী স্বধর্মগতি বা ‘আত্মগতি’ আদর্শের সম্যক জ্ঞান ব্যতীত কদাপি সাহিত্যের “সত্য শিব সুন্দর” আদর্শের অর্থও সম্যক পরিদৃষ্ট হইবে না।

সাহিত্যক্ষেত্রে এই ‘শিব’পদবী এবং শিবের যজ্ঞভাগ কোনদিকে ব্যতিক্রম করা যায় না। এখানেও আমাদের মনে রাখা উচিত যে, ‘শিব’ নিকর্শেষ ও একান্ত হইয়া, অথবা রসের চিদানন্দসাধিনী ‘শক্তি’কে ছাড়িয়া কোন সাহিত্যসৃষ্টি করিতে পারে না। কেবল ‘শিব’কে মুখ্যভাবে লক্ষ্য করিয়া রাশি রাশি পুঁথি রচিত হইলেও উহাতে সাহিত্য দাঁড়ায় না—Didactics, Ethics, মহুসংহিতা বা ‘বিনয় পিটক’ হইয়া যায়। কেবলই ভাবের ‘শিব’দৃষ্টি কাহাকেও কবি করিতে পারে না। অথচ ‘শিব’ই সাহিত্যের চূড়ান্ত মাহাত্ম্যের পরীক্ষক এবং প্রমাপক; শিবতত্ত্বের ব্যভিচারী হইয়া কোন রচনা কদাপি উচ্চ সাহিত্যের স্থান লাভ করিতে পারে না। যেমন সাহিত্যের সকল সৌন্দর্য্যের, তেমন উহার সকল সত্যপ্রকাশের চরম পরীক্ষাস্থান এই শিবের চরণে। শিবক্ষেত্রের কোন আপত্তি উঠিলেই বুঝিতে হইবে যে শিল্পের সমাধানে কোথাও নিদারুণ একটা গলদ আছে এবং সে ‘গলদ’ উপেক্ষার নহে; কবি অন্ততঃ বিষয়নির্বাচনে এবং প্রয়োগবিজ্ঞানে বা

রসার্থের সমাধানে অনবত্ত হইতে পারেন নাই। সাহিত্যের ইতিহাস বলিবে, সাহিত্যে আদিকাল হইতে যাহাই ব্যাপকভাবে পূজা লাভ করিয়া আসিয়াছে তাহার কিছুই অধর্মের জনক ও অশিবের সাহায্যকারী নহে; তাহা কখনও Sensual ও Mean নহে; অথবা সত্য ও ধর্মতত্ত্বের বিরোধী নহে—মাত্ৰ যাহার অমুখ্যানে লজ্জা কিংবা জুগুপ্সা বোধ করিতে পারে, এমন পদার্থ নহে। ইহা হইতেই সাহিত্যের আদর্শক্ষেত্রে ‘শিব’মাহাত্ম্য বুঝিতে পারিব। এই ‘শিব’আদর্শের ব্যাভিচারও ঘটতেছে আধুনিক ইরোমোপীয় সাহিত্যের ক্ষেত্রে—‘কেবল সত্য’ ও ‘কেবল সৌন্দর্য’বাদী শিল্পীগণের হস্তে; বিশেষতঃ “Art for Art’s Sake”, Realism এবং Naturalism আদর্শের অনুসরণকারী নবেল লেখকগণের হস্তে। উহাদের এক অঙ্করণে ‘আত্মধর্ম’ ও ‘সাহিত্যের স্বধর্ম’বিস্তৃত এবং বিকৃত-

৮১। আধুনিক সাহিত্যে
শিব আদর্শের ব্যাভিচার—
মাত্ৰ যের বৌনবৃত্তির স্বা-
বিক উত্তেজনা।

মস্তিষ্ক আমরা আধুনিক সাহিত্যসেবিগণ এ
ব্যাপারকেই একটা অভিনব ও মৌলিক
সাহিত্যপন্থা এবং স্বাতন্ত্র্যপন্থা বলিয়াই চাপিয়া
ধরিতেছি! বলিয়াছি, একরূপ ‘দোষ’

আলোচনার কোন আনন্দ নাই। তথাপি এ বিষয়ে চূর্ণ করিয়া গেলে, কেবল যে সাহিত্যের আদর্শ-আলোচনার অঙ্গহানি হয়, তাহা নহে; সাহিত্যের তত্ত্ব-আলোচনার ক্ষেত্রে সর্বপ্রধান সমস্তাঙ্গল এবং বিবাদের ফলেই পৃষ্ঠপ্রদর্শন করিতে হয়! সাহিত্যের আদর্শকে জীবনাদর্শের সম্বন্ধস্থিত্রে আনিয়া ধারণা এবং দার্শনিকপ্রণালীতে হৃদয়ঙ্গম করা অনেকেরই ক্ষমতায়ত্ত নহে; অথচ, সাহিত্যপাঠ এবং সাহিত্যসেবা সত্যসংগ্রহের মনুষ্যমাত্রের পক্ষে একেবারে অপরিহার্য আকারেই ত দাঁড়াইয়া গিয়াছে! সাহিত্য মনুষ্যের বিনির্মল, চিন্ময় আনন্দের ভাণ্ডার। ‘স্বথ স্বথ’ করিয়া বর্ণ্যমান জীবাদৃষ্টে ইহাপেক্ষা বিস্তৃত এবং অপাপবিক্ত আনন্দ-সম্ভাবনা সংসারে আছে কি? আবার, যেমন প্রাচীনকালে, তেমনি একালেও নরসমাজে শিক্ষার প্রধান বাহনটাই সাহিত্য—মনুষ্যের সমুদ্রত সুখার ও অধ্যাত্মকর্ষণের প্রধান

উপজীব্যটাই সাহিত্য। জগতে মানুষের হৃদয়মন-প্রাণের চূড়ান্ত সুখাসমৃদ্ধি ও অমৃতপ্রাপ্তির কোন নিদর্শন থাকিলে তাহাকেও মনুষ্যের সঞ্চিত বাণীবিস্তৃভাণ্ডারে, এই সাহিত্যের প্রকোষ্ঠেই ত খুঁজিতে হয়। ঈদৃশ সাহিত্যের ‘আত্মা’ পদার্থ এবং রসাদর্শের মূলধর্ম সম্পর্কেই একালে নানা অবিচার ও অত্যাচার। সাহিত্যই শিক্ষিত মনুষ্যের প্রধান আনন্দস্রোতী; অথচ, এ স্রোতটাই অধুনা মানুষের ভয়ানক কুসঙ্গী হইয়া এবং কুপ্রবৃত্তির অগ্রচর ও সহায় হইয়া দাঁড়াইয়াছেন। অশিব, অভদ্র, দুর্গন্ধ, কুংসিত এবং জঘন্তকে পরম ‘পুণ্যহন্দর’ বলিয়া প্রমাণ করিতেই অধুনা এই বন্ধুবরের প্রধান লক্ষ্য। কেবল মৌলিকতার আদর্শ এবং আত্মপ্রাণের অভিমানে নহে, আর্থিক বাজারপড়তা এবং ব্যবসাদারী উদ্দেশ্যেও তিনি এ ব্যবসয়ে লাগিয়া গিয়াছেন। অনেকের নিকট কুসঙ্গী এবং কুপথের পরামর্শমন্ত্রী ঈদৃশ ইয়ারের মূল্যই ত বেশী! ভালকে মন্দ এবং মন্দকে ভাল দেখাইতে পারিলে, বিশেষতঃ সুপরিব্যক্ত দৃষ্টান্তের সাহায্যে উহার পথ ‘বাংলাইতে’ পারিলে, তাদৃশ ইয়ারের প্রতি আমাদের গুণানুভূতি ও সাধুবাদের সীমা থাকে না। এ পৃথিবীতে-জীবের জন্মদৃষ্ট বশেই, প্রত্যেক মনুষ্যের মধ্যে ন্যূনাদিক উগ্র অথবা অগ্রবুদ্ধ এক একটি পশু আছে। মনুষ্যের সামাজিক জীবন, এবং তাহার শিক্ষা ও ধর্মকর্ষণ এই পশুটাকে ‘মৃতবৎ’ করিতে বা অকর্মণ্য করিতেই চাহিতেছে। টেনিসনের ভাষায়—

Move upword, Working out the beast,
And let the ape and tiger die.

ইহাই ত মনুষ্যত্ব সাধনা—Because humanity is a Moral thing ! এখন, মোটামোটি বলিতে গেলে, আধুনিক সাহিত্যের উক্ত অভিনব ‘আর্ট’ আদর্শ এই ‘পশু’টাকে বাড়াইয়া মানুষটাকেই মারিতে, অপিচ পশুটাকে স্তম্ভী করিয়া সাধুবাদ লাভ করিতে ও স্বার্থসিদ্ধি করিতেই ত উদ্দেশ্য করিয়াছে। যৌনবৃত্তি মনুষ্যের দেহে একটি পশুসাধারণ বৃত্তি; উহাকে

‘মহুগ্ৰহ’ আদর্শে শৃঙ্খলিত করাই মহুগ্ৰহের বাবতীর সমাজ গল্প ও ধর্মশিক্ষা এবং সাহিত্যশিক্ষার প্রধান উদ্দেশ্য। উহার যথাযথ নিয়ন্ত্রণার উপরেই, যেমন একদিকে মহুগ্ৰহের সভ্যতার উন্নতি ও সভ্য মহুগ্ৰহের বাবতীর সমৃদ্ধ-বিকাশের ভিত্তি, তেমন অত্রদিকে, মহুগ্ৰহের অধোগতি এবং শাসননিয়তির জল্পও উহাই সহজতম ও স্বজ্ঞতম সদরদ্বার। আধুনিক সাহিত্যের এত অভিনব ‘আর্ট’ আদর্শের সমস্ত কারিকরী, তাহার সকল বিভাবনা ও ভাবুকতা এবং কর্মক্ষেত্রে কেবল মহুগ্ৰহের যৌন বৃত্তিটারই খোশামোদ এবং উন্নীপনা উদ্দেশ্য করিয়াই ত চলিয়াছে। উহা জীবের দেহতন্ত্রে ন্যায়বিক ও জড়রসিক সৌখ্যবৃত্তি এবং উহার অতিরিক্ত উত্তেজনায় মানুষ অতিক্রমিত আত্মবিস্মৃত, বিশ্ববিস্মৃত ও হিতাহিতবিস্মৃত হইয়া পড়ে। এই অর্কাটীন সাহিত্য-আদর্শের Beauty, Realism, Naturalism, Art for Art’s Sake, Sex Psychology ও Sex Analysis প্রভৃতি বাবতীয় ক্রিয়াপদ্ধতির মুখ্য লক্ষ্য কেবল এই Sex—এই কাম! দেহস্থ যৌনবৃত্তি ব মানুষগুলোকে কথা দ্বারা উত্তেজিত করিয়া এবং পাঠককে আত্মবিস্মৃত করিয়া, সে উত্তেজনা হইতেই তাহাকে একটা ‘সুখ’ দেওয়া! ফলে মানুষকে নিরেট পশু করা—Brutalise করা! এ ব্যাপার হইতেই ত অভিনব এই ‘আর্ট’ আদর্শের বাজারপড়তা! মানুষের প্রকাশ্য কিংবা গুপ্ত সহানুভূতি হইতেই যে উহা প্রতিপত্তি লাভ করিয়া চলিয়াছে, ইহা সভ্য কথা; এই নব আদর্শের প্রতিষ্ঠা বিষয়েও ইহাই চূড়ান্ত কথা।

এই বিদ্রোহী সাহিত্য-আদর্শের প্রধান মন্ত্র টুকুর নামই “Art for Art’s Sake!” উহা একটা পরম ‘চারু বাক্য’—ঋষিগণ যে-জাতীয় কথাকে ‘চারুাক’ বাক্য বলিয়াই নির্দেশ করিয়াছেন। আপাততঃ শুনিতেই মনে হয়, এ ত অতি সুন্দর কথা—সাহিত্যের বা শিল্পের আদর্শ নির্ণয়ে পরম মনোরম কথা! ‘স্বয়ংপ্রয়োজন শিল্পকলা—সৌন্দর্য্যসাধনই ত আর্ট!'

কিন্তু কথাটাকে একটু তলাইয়া দেখিতে গেলেই গলদ বাহিব হইয়া পড়িবে। আর্টের অর্থ যাহাই ধরা যাউক—জগতে কোন

পদার্থই স্বয়ংপ্রয়োজন হইতে পারে কি? এমন কিছু জগতে আছে কি? ‘খাওয়ার জন্ত খাওয়া—চণ্ডার জন্ত চলা’ বলিয়াও কিছু

দাঁড়াইতে পারে কি? প্রত্যেক ক্রিয়াবস্তুর
৮২। সাহিত্যের আধুনিক ‘Art for Art’s sake’ এবং কর্মগতিমাত্রেয়ই নিজের বাহিরে একটা
আদর্শ দাঁড়াইতে পারে উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য থাকে। “প্রয়োজন মনুদ্দিগ্ন ন
না।

মন্দোহপি প্রবর্ততে”—বেকুব লোকেরাও
বাহিরের একটা প্রয়োজন ব্যতীত কোন কাজেই হাত বাড়ায় না। ‘আর্টের
বাহাই অর্থ কর, উহার নিজের মধ্যে কোন Sake নাই। মাথু
আর্গল্ড্ বিদ্রূপ করিয়া বলিয়াছেন “As if Art has a fake!”

আর্টকে ‘সৌন্দর্য্যসাধন’ বলিয়া ধরিলে, সৌন্দর্য্যও ত একটা স্বয়ং-
প্রয়োজন বস্তু নহে! আনন্দবোধ বা ‘ভালমন্দ লাগা’ লইয়াই সৌন্দর্য্যের
মাপকাটি। ফলতঃ এই ‘আর্ট’বাদ মূল কথাটাকেই চাপা দিতে চাহিতেছে।
অমূল্য, জঘন্য বা কুৎসিতকেও আপাততঃ ‘সুন্দর’ রূপে উপস্থিত করিলে
তাহার মধ্যে ‘ভালমন্দ’ বিনিশ্চয় করে কে? অতএব খাওয়ার জন্ত
খাওয়া বলিলে যেমন কোন অর্থ হয় না, “সৌন্দর্য্যের জন্ত সৌন্দর্য্য-
সাধন” ও তদ্রূপ। এ সকল কথা কোন অর্থেই অগ্রসর করে ন।

টলষ্টয় কথাটাকে কাটিয়া, নিজে বলিতে চাহিয়াছেন—“Art is
for Life’s sake.” উহাতে অনেকদূর অগ্রসর হইলাম বটে,
কিন্তু তত্ত্বদর্শী বলিবেন, Lifeএব বাহাই অর্থ করা যাউক,
উহাও ত একটা ‘স্বয়ংপ্রয়োজন’ পদার্থ নহে; উহাও একটা বিপথিক
ও অর্ধপথিকের কথা—যে ব্যক্তি মূল সত্য ও জীবনের চরম লক্ষ্যকে
বিস্মৃত হইয়াছে তাহার কথা। তত্ত্বদর্শী গলা বাড়াইয়া বলিয়া
উঠিবেন—“Life is for Sat-Chit-Ananda Atman’s Sake”
জগতের সকল কারণের যাহা ‘কারণ’, সকল প্রয়োজনের যাহা
‘প্রয়োজন’, জীবনের সকল জ্ঞানকর্মের যাহা চরম লক্ষ্য তাহার নামই
‘আত্মা’—এক এবং অদ্বিতীয় এবং পরম ও চরম ‘সৎ’বস্তু; আত্মাই
সকল কামের ও কামনার এবং সকল Sakeএর লক্ষ্যবস্তু; সেই

পরমায়্যাই ত জীবের ঘটে ঘটে আসিয়া তাহাদের সকল Sake এর চরম Sake রূপে দাঁড়াইয়াছেন! আত্মদর্শীর দৃষ্টিস্থান বিস্তৃত হইলে সেই পরম প্রেমময় ও প্রিয়তাভাজন ও ঘনিষ্ঠতম ‘আত্মা’ বস্তুকেই এড়াইয়া, প্রকৃত তত্ত্বের পাশ কাটিয়াই যাইতে হয়। ইয়োরোপের প্রায় সকল মনীষী সাহিত্যের আদর্শবিচারের ক্ষেত্রে তাহাই ত করিয়াছেন! সকল সৌন্দর্য্যবোধের ‘কারণ’বস্তুকে এবং শিল্পচেষ্টার পথে সকল ‘সৌন্দর্য্য’-সাধনার অতর্কিত কিংবা গুপ্ত ও ‘চূড়ান্ত লক্ষ্য’রূপী এই ‘আত্মা’বস্তুকে God বলিতে তাঁহারা নারাজ। শ্রষ্টা ও সৃষ্টির মধ্যে ‘নিত্যভেদ’-বাদী খ্রীষ্টান ইয়োরোপের দৃষ্টিতে God বলিতে কোন সর্বময় ও ‘চরম কারণ’-বস্তু যেমন সহজে আসে না, ‘সচ্চিদানন্দ আত্মা’ও কোনমতে মুখ্যভাবে আসে না। আসে না বলিয়াই হয়ত তাঁহারা নারাজ। আবার, বাইবেলের ‘স্বর্গস্থ পিতা’কে সাহিত্যব্যাপারের রসার্থমধ্যে টানিয়া আনিতে গেলেও হয়ত অত্যন্ত বেখাপ্পা শুনার; শিল্পকলার ক্ষেত্রটাও যেন পরিশেষে সর্বত্র পাপদর্শী ও পুণ্যোপদেশী পাদরীসাহেবের খুঁতখুঁতকারী কুণ্ঠিত নাসিকার রাজত্বভুক্ত হইয়া দাঁড়ায়! কিন্তু শ্রষ্টা ও সৃষ্টির মধ্যে চরমের ‘একত্ব’বিজ্ঞানী ঋষির দীর্ঘ দৃষ্টি প্রথম হইতেই সর্বপ্রকার ‘ব্যক্তি’গুণসমাপ্তিত সন্ধীর্ণতার উর্দ্ধে উঠিয়া ও অনন্তনরক-সত্ত্বত ধার্মিকতার আদর্শ ডিঙ্গাইয়া, ‘সচ্চিদানন্দ আত্মা’র তত্ত্বেই জীঃজীবন ও জগতের সর্বকারণের এবং সর্ব ক্রিয়ার অপিচ সকল আনন্দ ও সৌন্দর্য্য-চেষ্টার (জ্ঞানকৃত বা অজ্ঞানকৃত) লক্ষ্য পত্তন করিয়াছে! অতএব শিল্পকলার রসার্থকেও “ব্রহ্মাস্বাদ সহোদর” বলিতে তাঁহারা ইতস্ততঃ ভাব নাই—চরম মতাকে ‘আত্মা’রূপে নির্দেশ করিতে লজ্জাও নাই।

ফলতঃ Art for Art's sake একটা পরম নাস্তিক্য উক্তি। উহা জড়বাদীর উক্তি—যাহারা জগৎকারণ ‘Spirit’কে মানিতে চাহেন না, তাঁহাদেরই উক্তি। অনেক প্রকৃত আন্তিক্যবাদীকেই অতর্কিতে এইরূপ নাস্তিক্য পাইয়া বসে।, যাহারা শিল্পের উক্ত আদর্শ খ্যাপন করে, তাহারা দৃষ্টতঃ জীবনের কোন ‘অধ্যাত্ম’ লক্ষ্য বা উচ্চ লক্ষ্যও মানে না।

জীবের এই জীবন এবং এই জড়জগৎ, এই Life ও Energy, এই 'প্রাণ ও রস্মী' উভয় তত্ত্বই যে এক 'আত্মা' হইতে আগিয়াছে এবং আত্মাতেই 'সুদূর লক্ষ্য'রূপে প্রত্যাশিত করিতেছে, অতএব আত্মিক জীবনকে এবং আত্মতত্ত্বকে লাভ করাই যে মানবজীবনের সকল জ্ঞান-কর্ম-ভাবের চরম লক্ষ্য, অধ্যাত্মবাদী তাহাই 'বিজ্ঞান' বলিয়া ধারণা করে এবং তাহাই জীবের 'স্বধর্ম' বলিয়া বিশ্বাস করে। অতএব অধ্যাত্মবাদী মাত্রই বলিবেন, "Art is for Spirit's sake"; কোন দিকে, মানবজীবনের কোন আদর্শধারণায় 'অধ্যাত্ম' আদর্শকে ঋণিত কিংবা কুণ্ঠিত করিতে তাঁহারা কদাপি পারিবেন না। ইয়োরোপের আধুনিক জড়বাদী কিংবা সংশয়ী জীবনের এই Spirit-আদর্শ মানেন না; খ্রীষ্টধর্ম বা দ্বৈতবাদী কোন 'ভক্তি ধর্ম'ও প্রকৃত প্রস্তাবে কোন Spirit-আদর্শকে মুখ্য করে না; কোন Spiritual Philosophyর উপরেও আত্মনির্ভর করে না। যেমন বলিয়াছি, বাইবেলের আশুতা ও খ্রীষ্টানীর মূলীভূত ন্যূনাধিক ছাদশ বৃত্তান্তকে ঐতিহাসিক সত্য বলিয়া নিরাশঙ্ক বিশ্বাস এবং বাইবেল-ধৃত ঈশ্বরাদেশের প্রভুতার উপরেই খ্রীষ্টধর্মের প্রধান ভিত্তি। এ সমস্ত 'বিশ্বাস' লইয়াই উহার faith-আধুনিকের বৈজ্ঞানিক 'ধাং', সংশয়বাদ এবং ঐতিহাসিক গবেষণার ফলে ইয়োরোপে খ্রীষ্টানের 'ধর্ম'আদর্শের এই 'ঐতিহাসিক প্রামাণ্য' এবং ঈশ্বরাদেশের শক্তি বহু পরিমাণে বিচলিত হইয়াছে। বলিতে কি, এই Art for Art-আদর্শ প্রকৃত প্রস্তাবে বাইবেলের 'ঈশ্বরাদেশের' বিরুদ্ধে একটা প্রকাণ্ড বিদ্রোহ! মানুষ্যের আত্মপ্রত্যয় ও সাধনা-নির্ভর প্রত্যক্ষপ্রতীতির উপরেই যে ধর্মের প্রামাণ্যকে চরমে দাঁড়াইতে হয়, উহা সে দেশে অজ্ঞাত। কেবল খ্রীষ্টধর্ম কেন, হীক্লিশিয়া মহম্মদের ধর্ম বা একান্ত 'কেতাব'বাদী 'ভক্তির ধর্ম' মাত্রেরি কতকগুলি ইতিবৃত্তঘটনা বা fact-এর উপরেই নির্ভর করে। ঐ সকল ঘটনার সত্যাসত্যতা জিজ্ঞাসা করাই বরং নাস্তিক্য এবং শয়তানী ব্যাপাররূপে এ সকল ধর্মে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। 'ব্রহ্মজিজ্ঞাসা' বা 'ধর্মজিজ্ঞাসা' পূর্বক তর্কযুক্তি এবং ভালমন্দ

বিচারের ও গবেষণার পথে ধর্মগ্রন্থের সিদ্ধান্তকে বা আপত্তিকারকেও বাজাইয়া লওয়াই ত 'মহুম্বতা'! এইরূপে, 'কাণ্যাকারণ'-বিচারলব্ধ সিদ্ধান্তেব উপরে যে বিশ্বাস দাঁড়াইতে পারে তাহাই প্রকৃত ধর্মবিশ্বাস। বিচারনিরপেক্ষ কোনরূপ অন্ধবিশ্বাস আমাদের ধর্মব্যবস্থার মধ্যে নহে। সভ্য নরসমাজের বুদ্ধিধারা যুগধর্ম্মে এখন কেবল চরপস্থিতির এককূল-না-এককূল চাপিয়াই চলিয়াছে; ঈহদৌ জাতি হইতে রিক্তস্থত্রে প্রাপ্ত গোড়ামীই ধর্ম্মজগতের আবহাওয়া শাসন করিতেছে; অধ্যাত্মপথে, তপঃখণ্ড অবলম্বনেই সত্যকে প্রত্যক্ষ করিতে কিংবা প্রতিপন্ন করিতে জীবের প্রবৃত্তি শিথিল হইয়া গিয়াছে। অতএব ইয়োরোপের পরিবার-সমাজ-রাষ্ট্র-ধর্ম্ম এবং সাহিত্যের আদর্শও এখন হয়ত বা কেবল পরমাক্যানিভের ও অধ্যাত্মদৃষ্টি-বিধুর ধর্ম্মগোড়ামীতে অথবা কেবল সর্ব্ব-অধিকারী 'বৈজ্ঞানিক গোড়ামী'র দ্বারা একেবারে অভিভূত হইয়াই চলিতেছে।

উচ্চার ফলেই উক্ত ভূখণ্ডে নানা দিকে নানারূপ উৎকেন্দ্রিক এবং কেন্দ্রচিন্তাবিধুর 'স্বাধীন মতবাদ' মাথ ভুলিতেছে; অধিকন্তু প্রচণ্ড-ধর্ম্মা জড়বাদীর আদর্শই প্রাণল হইতে পারিতেছে। 'যেমন বলিয়াছি, এই 'Art for Art's sake' কথাও জড়বাদেই আশ্রয়লাভ করিয়া ফল—মানবজীবনকে এবং জীবনের লক্ষ্যকেও খণ্ডভাবে দেখার ফল। সর্বাংশে বৃষ্টিতে হইবে, জীবনের লক্ষ্য কি? Art এর কোন একটা sake ত নাই! যাহা 'নিত্য', স্বসিদ্ধ বা স্বয়ংলক্ষ্য বস্তু নহে, যাহা মানুষের জীবনের বা সমাজের কিংবা ধর্ম্মের চরম লক্ষ্য হইতে পারে না, তাহা কি করিয়া মানুষের কোন ক্রিয়াচেষ্টার লক্ষ্য হইবে? ঈদৃশ খণ্ডদৃষ্টির ফলে মনুষ্যের সমাজে, সাহিত্যে সর্বত্র আত্মবিস্মৃতি, প্রকৃত বিস্মৃতি এবং কেন্দ্রবিস্মৃতি না আসিয়া পারে না। খণ্ডদৃষ্টি মনুষ্যত্বের একটা হুরারোগ্য রোগ—চিন্তের আলস্ত ও জড়বুদ্ধির ফল—এবং মনুষ্যের পক্ষে উহা পরম হোঁরাছে। জড়বাদ খণ্ডদৃষ্টি রোগেরই একটা আসন্ন সহচর। ইয়োরোপের অনেক মনীষী ও পণ্ডিত ব্যক্তি—

আর্গুন্ট, রাস্কিন, টলষ্টয় প্রভৃতি—এই Art for Art's sake আদর্শের বিরুদ্ধবাদী হইয়াছেন। কিন্তু প্রকৃত স্বাভাবিক প্রজ্ঞার দৃষ্টিতে এবং অধ্যাত্মবাদী তত্ত্বজ্ঞের দৃষ্টিস্থান হইতে বিষয়টাকে দেখেন নাই বলিয়া, তাঁহাদের নেত্রসমক্ষে উক্ত Art for Art's sake আদর্শের প্রবল খণ্ডতাম্বল এবং উহার অনায়াসকণ পারিস্ফুট হইতে পারে নাই। দ্বৈতবাদ ও Authorityবাদ খ্রীষ্টান ইয়োরোপের তত্ত্ব-দর্শন এবং বিচারগবেষণার প্রণালীকেও যেন অংশদশী ও খণ্ডদর্শী এবং সংকীর্ণ করিয়া তোলে; এ ক্ষেত্রেও অতর্কিতে তুলিয়াছে। অধ্যাত্মবাদীর দৃষ্টিতে যাহা ভীষণ নাস্তিক্য, নিনারুণ অনাচারিতা, অপিত জীবের ধর্ম্মধারণার ক্ষেত্রে যাহা আত্মহত্যা বলিয়াই প্রতীয়মান হইত, সে দিকটা তাঁহাদের দৃষ্টি এড়াইয়া গিয়াছে; তাঁহারা উচিত মতে স্বপক্ষ সমর্থন করিতে পারেন নাই। কেবল সমাজতন্ত্রী Moralityর প্রভুতা ও বাইবেলের 'আদেশ'রক্ষার দোহাই দিয়াই কেহ কেহ থামিয়া গিয়াছেন; সাহিত্যের আদর্শবিচার ক্ষেত্রেও Authority v.s. Authorityই যেন উপন্যস্ত করিয়াছেন। ফলতঃ ঐক্যবাদীর বিচারতন্ত্রে, স্বপক্ষ প্রতিপক্ষ-উভয়েরই প্রধান অবলম্বন যেন কেবল প্রভুতা বনাম প্রভুতা; গোড়ামী বনাম গোড়ামী! প্রকৃত কার্য্যকারণ-তত্ত্বজ্ঞের দৃষ্টিস্থানকে উহা যেন অতিক্রমিত হইয়া চলে! শিল্প বা সাহিত্যের পক্ষে আত্মনিষ্ঠ দর্শনভ্রামতে দাঁড়াইয়াই 'স্বধর্ম্ম'নিরূপণ ব্যতীত শিল্প-সাহিত্যের কোন আদর্শ কিংবা সিদ্ধান্তব্যাপার শ্রদ্ধের হইতে পারে না। আধুনিক ইয়োরোপের জড়বাদ হইতেই তাহার সমাজতন্ত্রে 'সাম্য মৈত্রী' ও 'স্বাধীনতা' আদর্শের উৎপত্তি; তাহা হইতেই আবার উহার সাধারণতন্ত্রের (Democracy) অভ্যুদয়। মানুষ পার্থিব রাজার তত্ত্ব অস্বীকার করিয়াছে, এখন 'স্বর্গরাজা'র প্রভুত্বটুকুও অস্বীকার করিতে বসিয়াছে।

আমরা বলিব, সংশয়ীর পক্ষে একবার বিচারযুক্তি ও প্রত্যক্ষতন্ত্রী অনুসন্ধানের পথে নরজীবনের চূড়ান্ত আদর্শ ব্যস্তিয়া ও মানিয়া লওয়া

ব্যতীত এ ক্ষেত্রে নিষ্কৃতি নাই। সকল জিজ্ঞাসা ও বিচিকিৎসার পক্ষে, সচেতন মনুষ্যমাত্রেয় পক্ষে, 'নিত্যানিত্য বিচার'পথে জগতের নিত্যত্বের স্বরূপ ও জীবনের লক্ষ্যধারণাই প্রথম এবং প্রধান কথা—মনুষ্যমাত্রেয় প্রধান দায়িত্ব। (১) সেই পথে জীবনাদর্শ নিরূপণের উদ্দেশ্যেই আমরা 'সাহিত্যের স্বধর্ম' দর্শনের ক্ষেত্রেও অবৈত-বাদীর অধ্যাত্মদর্শন ও সিদ্ধান্তের বিষয় আলোচনা করিয়া শিল্পসাহিত্যের 'সং-চিৎ-আনন্দ রসাত্মা'র লক্ষ্য সমর্থন করিয়া আসিয়াছি। একবার অধ্যাত্মবাদ বুঝিয়া, মানিয়া লইতে পারিলেই সকল সংশয় ও বিচিকিৎসার পার পাওয়া যায়; জীবনের যে-কোন বিভাগের যে-কোন আদর্শ বিচারের ক্ষেত্রেও সকল ঘোরাঘুরি, বিভ্রান্তি, গোঁড়ামী অথবা বহিরাগত Authorityর অবসান হইয়া যায়; পরম পরিতৃপ্তি, শান্তি ও Serenity মানুষের হৃদয়মনকে পরম ধন্যতাবোধের সিংহাসনে অভিষিক্ত

(১) জীবনতত্ত্ব নিতাবস্তু কি না তাহা কে নিঃসন্দেহ প্রত্যক্ষে প্রমাণ করিতে পারে? 'নিত্য'ব্যতীত কে নিত্যতার সাক্ষ্য দিবে বা প্রমাণ করিবে? সেরূপ জন্মান্তর বা অবৈতবাদও সত্য কি না, সে প্রশ্নমীমাংসার প্রয়োজনও হয়ত সাহিত্যক্ষেত্রে অপরিহার্য নহে। কিন্তু মানুষ যে Spirit, অন্ততঃ এ'দেহের ব্যত্যয় বা বিনাশেও যে উহার ব্যতিক্রম হয় না, তাহা ত এই ঊনবিংশ-বিংশ শতাব্দীর বিজ্ঞানপীঠেই ভূয়োদর্শন এবং পরীক্ষণের প্রণালীতে, সহস্র সহস্র প্রমাণ সাহায্যে, নিঃসন্দেহ নির্ণয়ক্ষেত্রে আনীত হইয়াছে। সে'দিকে অকপট জিজ্ঞাসা যাহার জাগিয়াছে তিনি, জীবনের অন্ততঃ পক্ষে বৎসরের কাল তপঃশ্রম স্বীকার করিলেই একটা শান্তি ও স্থিরতা লাভ করিতে পারেন। ব্যক্তিগত তপঃশ্রম, পূর্থাবক্ষণ ও পরীক্ষা ব্যতীত অধ্যাত্মক্ষেত্রে অপর কোন সোজা পথ নাই—অথচ জীবনসাধারণের অদৃষ্ট এবং অভিজ্ঞটিই উহার বিপরীতগামী। অতএব, এদিকে উপেক্ষা ও উপহাসের সোজা হ্রস্ব ধরিয়া আত্মবঞ্চনার শয্যামন্দিরে নিরাশঙ্ক নিদ্রার ভান করাই জীবের সহজ ঝোঁক। নিজকে Spirit বলিয়া জানিলে যে জীবনের এ-চাবৎপ্রচলিত বাবতীয় ধর্মধারণা এবং কর্মব্যবহারের আদর্শ নানাদিকেই একেবারে উলট-পালট হইয়া যায়! মনুষ্যের সকল ইহসর্ব্ব স্ব 'কর্ম'-পদ্ধতিকেই নূনাত্মক সামলাইতে এবং 'ঢালিয়া সাজিতে' হয়।

করে। যথোচিত অহুসঙ্কান করিয়াও অধ্যাত্মবাদ না মানিতে পারিলে কিংবা সংশয়ের নিরাসনা হইলে সে অবশ্য স্বতন্ত্র কথা, কেন না জীবকে আত্মবোধ নির্ভরেই ত চলিতে হইবে! কিন্তু পরিতাপের স্থল এই যে, প্রকৃত আন্তিক্যবাদী হইয়া এবং নিজের একটা অনাকুল বিশ্বাসভূমিতে স্থির থাকিয়াও অনেকে, সাহিত্যের আদর্শ চিন্তা করিতে গিয়া, খণ্ডদৃষ্টির গতিকেই দিক্‌ভ্রান্ত এবং বেছাড়া হইয়া পড়েন।

অধ্যাত্মবাদী ফলতঃ ‘নিত্যানিত্য’বিচার এবং ‘কারণ্যকারণ’জিজ্ঞাসার (causality) পথেই, মনুষ্যের মনোবৃত্তির ‘জ্ঞান-ভাব’ ও কর্ম-তত্ত্বের সামঞ্জস্যশীল এবং সমঞ্জসিত আদর্শে যেমন এই জগদ্বিবর্ত্ত ও উহার বাবতীয় ‘তত্ত্ব’কে ধারণা করেন, তেমন, মনুষ্যজীবনের তাবৎ গণনীয় পার্থক্যে উহার ছায়াতেই বিচার করেন—সমাজ, ধর্ম ও সাহিত্য প্রভৃতির আদর্শকেও উহার ছায়াতেই নিরূপণ করিয়া, অধিকারভেদে সর্বজীবের গ্রাহ্যীয় একমাত্র ‘তত্ত্ব’রূপেই উপস্থাপিত করেন। মূল আদর্শের এই খুঁটি একবার স্থির হইয়া গেলে, উহার পর কোন বিষয়ে কুত্ৰাপি দিক্‌ভ্রান্তি অথবা লক্ষ্যভ্রান্তি ঘটবার সম্ভাবনা নাই। জীবের আত্ম-বিশ্বের উপাদান, গতি ও নিয়তি এবং উহার লক্ষ্য যদি ‘সৎ-চিত্ত-আনন্দ’ হয়, জীবের জীবনের আদর্শও ত হইবে, গৌন বা মুখ্যভাবে, ‘সচ্চিদানন্দ’! জীবনের জ্ঞান-কর্ম-ভাবের সর্বগতি ‘সচ্চিদানন্দ’আদর্শের সম্মুখেই নিরূপণ করে বলিয়া, এতদেশের ধর্ম, সাহিত্য ও সমাজতন্ত্র প্রভৃতি সমস্তের লক্ষ্য এক এবং অভিন্ন হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কেবল, ক্ষেত্রভেদে বা দেশকালপাত্র ভেদেই উহার ‘আকৃতি’র ভেদ! উহার ফলেই ত আধ্যাত্ম্যভারতে বর্ণাশ্রমের ‘অধিকার’তত্ত্বী ধর্ম ও ‘অধ্যাত্ম্য কর্তব্য’র আদর্শ দাঁড়াইয়াছে। জীবের জীবনের যাহা ‘স্বধর্ম’, তাহার সমাজ এবং সাহিত্যেরও তাহাই স্বধর্ম। ইয়োরোপীয় আন্তিক্যবাদীর মধ্যে অধ্যাত্ম-পথিকের এই মূলতত্ত্বিক এবং মনস্তত্ত্বিক দৃষ্টিটুকু প্রবল নহে বলিয়াই! সাহিত্যের ‘সত্য শিব সুনন্দ’আদর্শ দর্শন করিতে তাঁহাদিগকে অনেক ঘোরাঘুরি, অনেক Beating about the bush করিতে হইয়াছে।

কোন অধ্যাত্মবাদী, কোন Spiritবাদী বা কোন মীষ্টিকেই 'Art for Art's sake' মানিতে পারেন কি? অধ্যাত্মবাদিগণ যাজ্ঞবল্ক্যের ভাষাতেই বলিবেন—"ন বা অরে শিল্পকামায় শিল্পং প্রিয়ং ভবতি, আত্মনস্ত কামায় শিল্পং প্রিয়ং ভবতি।" সকল 'প্রিয়তা'ধর্মের মূলেই ত এ কথা; জীবের সকল 'ইষ্টতা'র পক্ষেও এই কথা। এক্ষেপে, সাহিত্যের আদর্শচিন্তার ক্ষেত্রে সৌখ্যবাদ, সৌন্দর্য্যবাদ, প্রাকৃতবাদ ও প্রকৃতবাদ প্রভৃতি সমস্তকে যাজ্ঞবল্ক্যের রীতিতেই অধ্যাত্মবাদী নিরস্ত করিয়া তাঁহার 'সচ্চিদানন্দ আত্মা'র 'রস'তত্ত্ব উপলব্ধি করিতে পারেন। ফলতঃ, জগতের সকল বস্তু এবং ক্রিয়াচর্য্যার আদর্শনির্ধারণে চূড়ান্ত বিচারপ্রণালী এবং চূড়ান্ত সিদ্ধান্তই ঋতীর যাজ্ঞবল্ক্য-মৈত্রেয়ী সংবাদে অতুলনীয় ভাবে বিশদীকৃত হইয়াছে। "All Art is for Atman's sake!"

যাহারা 'Art for Art' আদর্শ সমর্থন করেন, তাঁহাদের একটা প্রকাশ বা গুপ্ত উদ্দেশ্যও আছে। 'আর্ট' বলিতে ইহার। বুঝেন—

৮৩। Art for Art's
sake-বাদিগণের গুপ্ত
উদ্দেশ্য এবং রসোন্মেষের
প্রণালী।

'সৌন্দর্য্য সাধন' বা 'সৌন্দর্য্যের অমুকরণ'। অতএব Realism ও Naturalism ও Sex-psychology প্রভৃতি 'রীতি'র দাবী এবং উদ্দেশ্যও উক্ত কথাটার কুক্ষি মধ্যেই লুক্কায়িত আছে। আমরা দেখিয়াছি, সাহিত্যের ক্ষেত্রে রসাত্মকের নামই 'সুন্দর'; অতএব, এ ক্ষেত্রে বিবাদের সম্ভাবনা অল্পই ছিল। কিন্তু 'চিন্তা'রসাদর্শ গতিকে সাহিত্যে ভাবরসের বা সৌন্দর্য্যের প্রকাশমাত্রকেই 'উচ্চমহৎ' গুণে এবং 'সম্বোধক' গুণে বরিষ্ঠ হইতে হয়--যাহ'-তাহা রচনা করিতে পারা যায় না। করিতে গেলেই, জীবের পূর্ব্বাপর ধর্মের ও সমাজজীবনের শিবাদর্শের তরফ হইতে তদ্বিরুদ্ধে, উগ একটা দুরাচার চেষ্টা এবং ছনীতি বলিয়া, অপবাদ ও অভিযোগ উঠে; শিল্পীকে সমাজ-শক্তি এবং রাজশক্তির লাক্ষনা ভোগ করিতে হয়। এজন্যই বিদ্রোহীদের ওই 'Art for Art' আদর্শ! মানুষের যাহা ভাল লাগে, ভালমন্দ বা ধর্ম্মাধর্ম্ম যাহাই হউক, তাহা উপস্থিত করাই হউক আর্টের আদর্শ।

উহাই তাঁহার উপস্থিত করিবেন; তাঁহাদের সম্মুখে সমাজ এবং রাজশক্তির এতসকল বিষয়াধা ও বিরক্তিকর অন্তরায় কেন? Art for Art ঘোষণার তলে তলে এই গুপ্ত অভিসন্ধিটুকু কার্য্য করিতেছে। ফলতঃ মানুষের ‘অধ্যাত্মতা’, ‘ধর্ম্ম’ ও ‘শিব’ বা ‘সাত্ত্বিকতা’ আদর্শের বিরুদ্ধেই এ অভিসন্ধি। উচ্চতা, মহাত্মতা, মহত্ত্ব, Nobility, Dignity ও Distinction, শ্রেম, সদাচার প্রভৃতি চারিত্রনৈতি ও কর্ম্মনিয়ন্ত্রনার আদর্শ, সমাজে এবং সাহিত্যক্ষেত্রে, তাঁহাদিগকে নিতান্ত বেজার করিয়া দিয়াছে! Revolutionist's Hand Book' প্রণেতা বার্ণার্ডস'য়ের মতে এ গুলি মানুষের পরম বেকুবি; অতএব তদ্বিরুদ্ধেই এ বিদ্রোহ! এ সকল ‘আর্টিষ্ট’ চাহেন যে, বিশ্বসংসারে ধর্ম্ম বা Law and order বলিয়া তাবৎ পদার্থ প্রণয়বিপ্লবে ধ্বংস লাভ করুক; কেবল আপনাদের ‘আর্টিষ্ট’ কর্ম্মটা নির্বিক্সে চলিবার স্থান টুকুই বস্তুি থাকুক!

তাঁহার বৃদ্ধিতে পারেন না কিংবা বৃদ্ধিতেই চাহেন না যে ‘Art for Art’ কথাটার মধ্যে একটা আত্মবঞ্চনা আছে; কুটকৌশলে (Artfully) প্রকৃত সত্যের গোপনচেষ্টাও যেন আছে। সাহিত্যের উপস্থাপনা মাত্রের মধ্যেই একটা উদ্দেশ্য—একটা ভালমন্দ বুঝাইবার প্রচেষ্টা—আছে; Criticism of Life বা ধর্ম্মচেষ্টাই গুপ্ত আছে। যখন ধর্ম্মই ‘মনুষ্যত্ব’ আদর্শের ভিত্তি, যখন ধর্ম্মই মানুষের নিরামক এবং মনুষ্যত্ব আদর্শের শ্রষ্টা, তখন কোন উপস্থাপনার ব্যাপারেই ধর্ম্মকে এড়াইবার সাধ্য মনুষ্যের নাই। মানুষের জড়দেহের সৌন্দর্য্য, উহার সৌম্যতা, সুঘমা, কমলীয়তা প্রভৃতিও, বলিতে গেলে, ধর্ম্মাদর্শ দ্বারাই শাসিত; মানুষের মনের কিংবা চরিত্রের সৌন্দর্য্য, তাহার স্নেহ-প্রেম-কারুণ্য ও মমতা প্রভৃতি ভাব-বৃত্তিগত সৌন্দর্য্য, এমন কি, মানুষের সুখস্বাচ্ছন্দ্য, চলাফেরা, অশনবসন ও পোষাকপরিচ্ছদ পর্য্যন্ত তাহার ধর্ম্ম বা শিব আদর্শের দ্বারাই সাক্ষাৎ অথবা পরোক্ষ ভাবে নিয়ন্ত্রিত হইতেছে। উহাদের কিছুই For its own sake নহে।

Naturalism ও Realism প্রভৃতিও যে সাহিত্যের ক্ষেত্রে আপন স্বর্থে ও সামর্থ্যে দাঁড়াইতে পারে না তাহা আমরা যথাস্থানে দেখিব। এখন, এই বিদ্রোহের আভ্যন্তরীণ আরও কয়েকটি আভাসাক্ষর উপর আলোকপাত করিয়া যাইতে হয়। ‘ভাল লাগা’ বা ‘সৌন্দর্য’ আদর্শ বলিতে যদি কেবল নিসর্গের সৌন্দর্য অথবা জীবজন্দের কারুণ্য, হাস্য, বীর, বীভৎস, ভয়ানক, জুগুপ্সা, বৎসল বা শাস্ত প্রভৃতি ভাব-বৃত্তির সম্পর্কজনিত সৌন্দর্য বুঝাইত, অন্ততঃ মানুষের intellectual ক্ষেত্রের একটা সৌখ্যচর্চনা অথবা সৌন্দর্য্যধারণা বুঝাইত, তা’হইলেও হয়ত (উহার ফলাফল বিবেচনায়) সবিশেষ আপত্তিজনক কিছুই ছিল না। কিন্তু এসকল আটিষ্ট ‘সৌন্দর্য’ বলিতে বুঝিতে চাহেন (এবং বিশেষভাবেই চাপিয়া ধরেন) কেবল জীবের ‘যৌনবৃত্তির যাহা ভাল লাগে’। স্ত্রী ও পুরুষ যে সমস্ত দৈহিক ধর্ম ও প্রবৃত্তির গুণে পরস্পর আকৃষ্ট হয়, বাহ্যতে তাহাদের পরস্পরকে খাতিখাদক রূপেই ভাল লাগে, ফলতঃ তাহাই ইহাদের দৃষ্টিতে ‘সৌন্দর্য’ এবং উহা লইয়াই তাঁহাদের ‘আর্ট’এর সমস্ত বাড়াবাড়ি। কামপ্রবৃত্তি মানুষের দেহমনের প্রবলতম বৃত্তি; উহা মানুষের মধ্যে পশুসাধারণ সৌখ্যবৃত্তি। এই প্রবল শ্রোতস্বতীর এক তীরের নাম ‘পশু’; অস্ত্র তীরের নাম ‘দেবতা’। পদ্যানদীর জায় উহা চিরকাল জীবের এক তীর ভাঙ্গিয়া অস্ত্র তীর বাড়াইতে থাকে। মানুষের সকল ‘ধর্ম’ আদর্শ চিরকাল উহার শ্রোতঃপ্রকোপ পরিহার কবিতো, উহাকে নিগৃহীত এবং সংযত করিতেই লক্ষ্য রাখিয়াছে। বিশেষ কিছু ভাবুকতা এবং কলাকৌশলের প্রয়োজন মাত্র নাই, অতি সামান্য কথার দ্বারাই কামকে সহজে উত্তেজিত করিয়া মানুষকে একটা ‘মুখ’ দেওয়া যাইতে পারে। দেহের কামবৃত্তি এমন পদার্থ যে, কেবল একজোড়া জীপুরুষ খাড়া করিয়া এবং তাহাদিগকে পরস্পর কামোন্মত্ত করিয়া তাহাদের গুহগোপনীয় আলাপব্যবহার বর্ণনা করিতে গেলে, বিশেষ কোন কবিত্ব বিনাই, মানুষের দৈহিক স্নায়ুগুলি উত্তেজিত হয়। এইরূপে, ফলে, মানুষের কামবৃত্তির সাময়িক উত্তেজনা সাধন করাকেই

এসমন্ত আর্টিষ্ট ধরিয়ছেন 'সাহিত্যে সৌন্দর্য্যসাধন'। তাহার উপর, লেখকের ক্ষমতা থাকিলে, বিচিত্র প্রয়োগকৌশলে কখন বা চাপা দিয়া, কখন বা আঁসারা দিয়া একুপ স্নায়ু-উত্তেজনার মাত্রা বাড়াইয়া তুলিয়া অসতর্ক ব্যক্তিকে একেবারে উন্মত্ত করিয়া দিতেও বাধা নাই। একুপে, পরস্পর কুখ্যাত স্ত্রীপুরুষের পুঙ্খানুপুঙ্খ মশারিদৃশ্য অথবা অভিসারদৃশ্যের বর্ণন, তাহাদের কামক্ষুধার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিলাসলীলার উদ্ঘাটন—উহার নামই সাহিত্যে Sex-psychology ; এবং এইরূপে কল্পিত স্ত্রীপুরুষের হাবভাবভঙ্গী ও আকার-ইঙ্গিতের 'অমুবীক্ষণী' বিবরণ, উহাই হইল আধুনিক সাহিত্যের Realism ও Naturalism—অল্প কথায় সাহিত্যে 'বৈজ্ঞানিক রীতি'। এত সমস্ত অভিসন্ধি এবং প্রয়োগপ্রণালীকে যেই আদর্শবাদ আপনায় পক্ষপুটে ঢাকিয়া, সাহিত্যক্ষেত্রে আসিয়া উচ্চলতার আপনাকে জাহির করিতেছে, 'তাহার নামই 'Art for Art's sake'। আস্ত কামোদ্বেগকেই 'সাহিত্যিক রসোদ্বেগ' বলিয়া চালাইয়া দেওয়ার নামই Art for Art's sake ; মানুষের ধর্ম্ম, পবিত্রতা, শৌচ, ইঞ্জিয়নিগ্রহ ও বিনীতির আদর্শ এবং 'দৈবী সম্পত্তি' যে মতবাদের সমক্ষে ফলতঃ নিদাকরণ দুষ্কমন পদার্থ, তাহার নামই Art for Art's sake ; বাঁহারি Free Loveএর ধ্বজা তুলিয়া, 'নারীদের দাবী' বা 'পুরুষদের দাবী' ঘোষণা করিয়া, বিবাহ প্রথা তুলিয়া দিয়া, অপ্রতিহত উৎসাহের প্রবর্তন করিতে এবং মানুষের সমাজ ও ধর্ম্মের আমূল প্রলয় সাধন করিতে চাহিতেছেন, সেকুপ Revolutionistগণের অভিসন্ধিগত আদর্শ এই Art for Art's sake.

এ আদর্শের জনক নির্দেশ করিতে হইলে বলিতে হয়—ফরাসী নবেল সাহিত্য। ফরাসী জাতি ইয়োরোপের সমাজে ও সাহিত্যে অনেক নবনব আদর্শের আবিষ্কর্তা। ফ্রান্স্ দুই-দুই বার সমগ্র ইয়োরোপীয় সাহিত্যের গুরু এবং অভিনব পথপ্রদর্শকের কার্য্য করিয়াছে। ভাল মন্দ উভয় পক্ষেই তাহার গুরুত্ব। ইয়োরোপীয় আধুনিক সভ্যতা ও সমাজতন্ত্র বলিতে বাহা বুঝায়, তন্মধ্যে ফরাসীর কর্তৃত্ব কেহ

অবীকার করিতে পারিবে না। ফরাসী বিপ্লবের Liberty ও Equality আদর্শের উদকই এখন ইয়োরোপের ব্যক্তি, পরিবার, সমাজ, রাষ্ট্র, ধর্মতত্ত্ব ও সাহিত্যে, ভালমন্দ উভয় দিকে পাকিতেছে। Art for Art's sake প্রভৃতিও সাহিত্যে Liberty আদর্শেরই সম্ভূতি।

একেবারে 'স্বয়ংপ্রয়োজন' শিল্প আদর্শের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থগুলিই গ্রহণ করিব—থিওফাইল্ গতিয়ের 'মাদামইসেল্ দি মফোন্', ফ্লোবেয়ারের 'মাদাম্ বোভারী', আনাতোল ফ্রান্সের Red Lily এবং জুদারমাংনের Song of Songs প্রভৃতি। উহাদের আদর্শপন্থক রবীন্দ্রনাথের 'নষ্টনৌড়', 'চোখের বালি' ও 'ঘরে বাহিরে'

গল্পও ব্যক্তিরাত্মক কামকেই প্রাধান্যতঃ আশ্রয় করিয়া আর্টের 'সৌন্দর্য্য'চরন ও রসসিক্তি করিতে চেষ্টা করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ যে ফরাসী শিল্পীর 'সত্যবাদ' ও Art for Art আদর্শে উৎসাহী এবং সাহসী হইয়াই এতাদৃশ বিষয়ে হস্তক্ষেপ করিয়াছিলেন, তাহাতে আমাদের অগুমাত্র সন্দেহ নাই। তিনি নবোন্মোদিত শিল্পশক্তির অনেকগুলি বলবান্ লক্ষণ ইংরেজী অপেক্ষা বরং ফরাসী আবহাওয়াতেই সুসিক্ত করিয়াছেন। কিন্তু, সাহিত্যের একজন জন্মসিদ্ধ অমরযোনি কিরূপে আধুনিক ইয়োরোপের নবেলক্ষেত্রের আপাতরম্য 'আত্মর সম্পত্তি'র কুসংসর্গে বিপথগামী হইতে পারে, এ স্থলে তাহার নিদারুণ দৃষ্টান্তটুকুই আশ্চর্য্যজনক সত্যকরিতেছে! রবীন্দ্রনাথ কাব্যক্ষেত্রে স্বোপার্জনের গুণে এবং কৃতিত্বের ওজনে যে সাহিত্যজগতের একজন শ্রেষ্ঠশ্রেণীর গীতিকবি বলিয়া পরিগণিত হইবেন এবং অনেকের নিকটে একজন Light Giver বলিয়াই পূজা লাভ করিবেন তাহাতে সন্দেহ হয় না। কালিদাসের পর এমন সৌন্দর্য্যাত্মী এবং আদরসের এমন একাগ্র উপাসক কবি ভারতে আর জন্মগ্রহণ করেন নাই। তাঁহার রচনায়, সত্য ও সৌন্দর্য্যসাধনায় যে প্রশস্ত ও নিবিড় দৃষ্টির ঘনকল উপচিত এবং প্রোঢ় হইয়াছে, সাহিত্যজগতে তাহার তুলনা নাই। কিন্তু বিস্তারিত উপভাসের ক্ষেত্রে

নামিয়া স্বধর্মবিশ্বস্ত কবি করানী আদর্শের আওতায় পড়িয়া কি বিড়ম্বনাই না ভোগ করিয়াছেন ! ইহা নিশ্চয় যে, আশৈশব বিদেশী শিক্ষাদীক্ষার গুণে মধুসূদন, হেম, নবীন বা রবীন্দ্রনাথ কাহারও মধ্যে ভারতীয় ‘অধ্যাত্মবাদ’ কিংবা ‘ভারতীয় কর্ষণা’ নামক পদার্থটা সচেতন ও বলীয়ান হইতে পারে নাই। ভারতীয় আবহাওয়া নানাধিক অতকিতেই তাঁহা-দিগকে নিয়মিত করিয়া আসিয়াছে। ভারতীয় কবি রবীন্দ্রনাথও ফবাসী আদর্শে একেবারে মনে প্রাণে গা ঢালিয়া দিতে পারেন নাই। গাঁতিয়ে কি ফ্লেবেয়ার ‘স্বাধীনতা’র তাণ্ডবোন্মত্ত হইয়া সাহিত্যের রসতত্ত্বের ‘শিব’কে এবং মহুশোর ধর্ম আদর্শকে কেবল ‘বেকুবী’ ধরিয়া কত নির্ভয়ে পদদলিত করিতে পারিয়াছেন ! তাঁহার আত্মোপাস্ত কামেন্দ্রিয় বিলাস, ব্যভিচার এবং কামূকের যথেষ্টাচারকেই ‘স্বয়ং প্রয়োজন মৌল্য’ আদর্শে তাঁহাদের এ সকল ‘সত্যবাদী গল্পের’ প্রধান উপাদানরূপে অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন ! রবীন্দ্রনাথ ততদূর করিতে পারেন নাই সত্য, কিন্তু কাম ও ব্যভিচারের পুতিগন্ধ কি করিয়া এই মৌল্যাত্মী কবির নাসিকায় এবং অন্তরাত্মায় এত সহ্য হইয়া গিয়াছে ! তিনি উহা লইয়া শিল্পীর রসোল্লাসে এবং পরম শিল্পিচেতনায় এত নাড়াচাড়া করিতে পারিয়াছেন ; উপর্যুপরি তিনতিনটি গল্পে কেবল ব্যভিচারের অন্তর্নিহিত করিয়াই চলিতে পারিয়াছেন ! কোন ‘কাব্য’ রচনা করিতে বসিলে যাহা কদাপি পারিতেন না, তাহাই করিয়া বসিয়াছেন ! পরিশেষে কেবল সবুজির দিকে এক একট মৌচড় দিয়াই যেন তাড়াতাড়ি গ্রন্থের শেষ করিয়াছেন ! অথচ তাঁহার এতাদৃশ সাধু উপসংহারের ফলশ্রুতি কি দাঁড়াইয়াছে ? উহা সমগ্র গ্রন্থে পুঞ্জীকৃত কামবিলাসের আধিপত্য গুণে, গ্রন্থের স্ফুটপ্রতীয়মান অতি প্রবল কামকলা ও ব্যভিচারের আবহাওয়ার প্রকৃতি গুণে একেবারে মামুলি এবং দুর্বল হইয়া পড়িতেও ছাড়ে নাই। তাঁহার প্রকাশিত সদিচ্ছা সত্ত্বেও পাঠকের মনে ব্যভিচারী কামকলার আকর্ষণটাই রমণীয় ও প্রবলতর হইয়া, সমগ্র গ্রন্থের স্থায়ীভাবরূপে মুখর ও মুখ্যতর হইয়া তাঁহার সমস্ত সাধুবুদ্ধিকে এবং গ্রন্থের সাধু পরিশিষ্টকে গ্রাস করিয়াছে !

শিল্পের রসসিদ্ধির ক্ষেত্রে ইধাপেক্ষা বিপত্তির কথা আর কি হইতে পারে ?
 আবার, কবি ত আমাদিগকে ‘সুখ’ দান করিতে ও কৃতিত্ব দেখাইতে
 এ তিনটা গ্রন্থের অবস্থা, ঘটনা এবং রস প্রয়োগ অবলম্বন করিয়াছেন !
 মহেন্দ্র-বিনোদিনী অথবা বিমলা-সন্দীপের নানাবিধ শৃঙ্গার চেষ্টার
 সূক্ষ্মোজ্জ্বল পরিবর্ণনা আমাদের যতই সুখ দিতে থাকে, স্নায়ুতন্তকে
 উত্তেজিত করিয়া যতই ‘বাহবা’ লাভ করিতে থাকে, ততই সঙ্গে
 সঙ্গে অন্তরাঙ্গার নিভৃত প্রকোষ্ঠ হইতে যেন আর একটা কণ্ঠের
 সৌম্যসুন্দর ধ্বনিও শোনা যায়, যাহাকে কবির প্রতি শ্রদ্ধা অথবা
 সাধুবাদের ‘উদ্দিগরণ’ বলিয়া কোনমতেই মনে করিতে পারি না।

এ বিপত্তির কারণ কোথায় ? প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্য, গৌড়নাহিত্য
 অথবা যে-কোন উন্নত জাতির প্রাচীন সাহিত্য গ্রহণ করিলে একটা

৮৫। ব্যভিচারী কামকে
 আদিরস বলিয়া ভ্রম :
 চিরন্তন শিল্পশিষ্টাচারের
 বিদ্রোহ।

অপকল্প সত্য দেখিয়াই বিস্মিত হইতে হয় !

তাহা এই যে, প্রাচীন শিল্পিগণ কদাচ ব্যভি-
 চারকে আশ্রয় করিয়া ‘আদিরস’ ঘটনা করিতে

চেষ্টা করিয়াছেন। এমন কি, ঊনবিংশ-বিংশ

শতাব্দীর পূর্ববর্তী সাহিত্যের যে সমস্ত ‘আদিরস’ স্থান জড়ধর্মের বাতং-
 সত্য আধুনিকের হেয় হইরাছে, সে সকল স্থানেও দেখিব যে,
 কবিগণ অপরিণীত জীপুরুষকে অথবা ভবিষ্যতে যাহাদের পরিণয়
 সম্ভাবনা নাই এমন জীপুরুষকে তুষারিত হইয়া পরস্পর মুখামুখি
 করিতে একেবারেই দেন নাই ; দিলেও ভীষণ পরিণাম বা একটা
 ট্রাজেডী দেখাইবার জগুই দিয়াছেন। কালিদাসাদি কবির মধ্যে ছুই
 এক স্থানে অভিসারিকা অথবা ব্যভিচারিণী অভিসারিকার সঙ্কেত
 মাত্র পাওয়া যায়—তাহাও আবার বেশ বা কালাবশেষের নকসা
 প্রসঙ্গে। প্রাচীন শিল্পীর হৃদয় ব্যভিচারের প্রতি এতই জ্ঞাতবিশেষ
 ছিল যে, উহাকে শিল্পের ক্ষেত্রে কদর্যা বলিয়া এতই স্বাভাবিক যুগা
 অনুভব করিত যে, প্রাচীন সাহিত্যশিষ্টাচার ব্যভিচারী আদিরসকে
 সাহিত্য হইতে নির্বাসিত করিয়াছে বলিলেও অত্যাুক্তি হইবে না।

কেবল ব্যক্তিচার কেন, চিন্তা করিতে গেলেই দেখিব যে, প্রাচীন গ্রীকগণ বরং যেন জীপুরুষের প্রেমকেই কোন একটা চূর্ণভ বা উচ্চমহৎ ভাব-জাতিক্রমে, কোন মহতী কাব্যচেষ্টা বা ট্রাজিডীর উপজীব্যরূপে গ্রহণ করিতেই চাহেন নাই। এস্কাইলাস ও সফোক্লিসের ট্রাজিডীগুলি সাহিত্যজগতের গরীয়সী ভাবজাতির দৃষ্টান্তস্থলী; উহাদের একটাও জীপুরুষের প্রেমকে কোন মহাভাবনিম্পত্তির উপজীব্যরূপে ধরে নাই।

প্রাচীন শিল্পিগণ সহজেই জানিতেন যে, জীপুরুষের সংসর্গকে মনোমদ করিতে কোন কবিগুণধর ব্যক্তিকেই বেগ পাঠিতে হয় না। মনুষ্যের দেহপিণ্ডটিই এমন যে, যে-কোন জীপুরুষকে পরস্পরের ভোগরূপে যেমন-তেমন করিয়া উপস্থিত করিলেই পাঠকের ওই দেহপিণ্ডটি আনন্দ লাভ করিবে; পাঠকের স্নায়ুতন্ত্রকে উত্তেজিত করিয়াই তাহাকে একটা আনন্দ দান করিতে বিশেষ কোন শিল্পকারিগরীর প্রয়োজনই হইবে না। তাঁহারা আরও বুঝিতেন যে, মনুষ্য মননজীবী হইলেও তাহার দেহের গতিকেই পশুধর্ম্য ভীষ; তাহার সমক্ষে কামাভিনয়ের দৃশ্য খুলিলে উহাই সর্ববলীয়ান হইয়া কাণ্যের অপর ভাবং রসভাবকে, গ্রন্থের শিবায়া ও প্রাণতত্ত্বকেই গ্রাস করিবে এবং এমন ভাবেই নিগৃহীত এবং ধ্বংস করিবে যে কোন মতই সাধু উপসংহারের রাশ টানিতে পারা বাইবে না। উহা আদিরস না হইয়া হৃদমনীর ও জঘন্য ‘কাম’রূপেই দাঁড়াইবে। ফরাসী গল্পলেখক-গণ হৃদাস্ত অহঙ্কার এবং সাহিত্যের ‘শিব’তন্ত্রের প্রতি অতি-প্রচণ্ড বিদ্বেষের বশেই সর্বশিল্পতার সংহারকারী এই কদর্য ‘কাম’কে সাহিত্যের ক্ষেত্রে ‘সৌন্দর্য্য’ এবং রসসিক্কিরূপে আশ্রয় করিয়াছেন। পাঠকগণ এ সমস্ত ক্ষমতাশালী শিল্পীর প্রয়োগগুণে এবং উপস্থিতির আপাতমিষ্ট হলাহলে মুগ্ধ হইয়াই উহা পান করিতে থাকে; কিন্তু পরক্ষণে, সত্ত্বা উদ্ভিত হওয়া মাত্র, সকল শ্রদ্ধা হারাইয়া পরম ঘৃণাভরে একেবারে ‘ব্রাহ্মরাম’ না ডাকিয়াও পারে না। কেবল, এ যুগের বাজার-পড়তার কুসংসর্গ এবং কিংকর্তব্যবিমূঢ় পরতন্ত্রতার ফে

পড়িয়া ভারতীয় সাহিত্যের ক্ষেত্রেও এই নিদারুণ এবং বদরসিক ছুঁটনা ঘটিতে আরম্ভ করিয়াছে ! যে দেশের ধর্মবুদ্ধি স্বামি-জীর সঙ্গকে পর্যন্ত মনুষ্যজন্মের পাপাত্মক অদৃষ্টরূপে দৃষ্টি না করিয়া পারে না, যে দেশের বিচারবুদ্ধি শৃঙ্গারকলার ক্ষেত্রে সঙ্কল্প, শ্রবণ, কীর্তন, স্পর্শন এবং গুহ্যভাষণকে পর্যন্ত সঙ্গমেরই প্রকারভেদ বলিয়া মনে করে, সে দেশে ব্যক্তিচারকেই প্রাধান্যতঃ উপজীব্য করিয়া রসঘটনার চেষ্টা হইতেছে ; এবং কেবল যেন ‘ক্রিয়ানিম্পত্তি’ ঘটে নাই বলিয়া সন্তোষ করত অপরাধীকে সর্বদোষ-মুক্ত বলিয়া ধরা’ হইতেছে ; এবং তাহাদের কাহিনীকথাও ভদ্রলোকের শ্রবণযোগ্য হইয়া দাঁড়াইতেছে !

রসাদর্শের অপলাপ বিষয়নির্বাকনের জঁদুশ ছুঁটনা এবং শিল্পীর একরূপ আত্মবিস্মৃতি অবশ্য আধুনিক ইয়োরোপের সর্বজাতির সাহিত্যেই ন্যূনাধিক মিলিবে। রবীন্দ্রনাথের জ্ঞান ভাবুক এবং অন্তরাকাশবিহারী পক্ষীই যেখানে বিষয়বস্তুর কদর্যা মৃত্তিকাস্বর্গে পঙ্ককলঙ্কিত হইয়াছেন, তখন অস্ত্রে পরে কা কথা ! সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে এই ছুঁটনার ফল কি হইয়াছে ? তথাকথিত ‘সৌন্দর্যবাদী’ শিল্পের গুরুস্থানীয় গাঁতিরে কিংবা ক্লোয়েয়ার প্রভৃতিই বা কি করিয়াছেন ? পাঠককে শিল্পসাহিত্যের অতিথি-শালার রসনৈবেদ্যে নিমজ্জিত করিয়া, তাহার মিষ্টানের খালার গুপ্তভাবে একেবারে পুষ্ণশোণিত ঢালিয়া দিলে, অথবা আত্মগোলাপ মিশ্রিত করিয়া অন্তর্য পদার্থ পরিবেশন করিলে কেমন হয় ? প্রকৃত বনিয়াদী অথবা প্রথিতযশা ও অমৃতপায়ী, অমর কবির সদাত্মে আমন্ত্রিত হইয়া আসিয়াছে বলিয়া পাঠক হয়ত নির্বিকৃতকৈ উহা গলাধঃ করিবে, কিন্তু একবার প্রকৃত সদৃষ্টি-সমুদিত এবং সচেতন হইলেই তাহার প্রজ্ঞা বিকল হইয়া পড়িবে ; চিরকালের জন্ত একটা বিধেব এবং স্থগাই উহার স্থান গ্রহণ করিবে। গাঁতিরে বলিতে চাহেন, ‘সৌন্দর্য্যসিদ্ধি এবং সৌন্দর্য্যের উপভোগই আসল কথা ; একরূপে সৌন্দর্য্যের সঙ্গে “নহ যাতা, নহ কন্তা, নহ বধু” গোছের সম্পর্ক রক্ষা করিয়া, প্রত্যহ নব নব সৌন্দর্য্য উপভোগ করাই লক্ষ্য। দ্বিতীয়বার একের সম্মুখীন

হইবে না, কেননা উহাতে মনে পরিতৃপ্তি বা স্বেচ্ছাসিদ্ধ উপস্থিত করিয়া তোমার সৌন্দর্য্যবুদ্ধিকে এবং সৌন্দর্য্য উপভোগের স্বত্বকেও কাহিল করিয়া দিতে পারে। ফ্লোবেয়াবও তেমনি, কোন জ্বীলোক একজনকে পরিণয় করিয়া কিরূপে, অপরের সহিত 'বিনাইয়া নানাছাঁদে' অবৈধ সংসর্গ করিয়া চলিয়াছিল এবং পরিশেষে, উহার জন্ত কোন অমৃতাপ কিম্বা শাস্তিভোগ বিনা 'উৎসাহিয়া' গেল সে তত্ত্ব অনুগম হৃদয়তুলিকায়, মনোমদভাবে অঙ্কিত করিয়া গিয়াছেন। 'আনাতোল ফ্রান্সের Red Lily অথবা ছুদারমানের Song of Songsও এ' পথে ব্যভিচারকে সৌন্দর্য্যতত্ত্বের একটা পরম Culture রূপে উপলব্ধ করিয়াই চলিয়াছে! এক্ষেপে জীবন চালাইয়া, আবগুক হইলে বিষ খাইয়া সরিয়া পড়িতে পারিলেও ভাল! ব্যভিচার-তত্ত্বের ঈদৃশ 'কালচার'আদর্শ ইয়োমোপীয় সাহিত্যে অজস্র চলাচল করিতেছে বলিলেও অত্যাুক্তি হইবে না। আত্মদ্রোহী এবং বিশ্ববিরোধী স্বাধীনমতের এত অত্যাচার মহুশ্বের সাহিত্যতত্ত্বে আর কখনও ঘটে নাই। অপবিত্র কল্যাণ এবং জঘন্তের প্রতি মহুশ্বের ঘৃণা বিলুপ্ত করিয়া, বরঞ্চ সহানুভূতি ও প্রেমভক্তি উদ্ভিক্ত করার চেষ্টাই চলিতেছে। ইহারই নাম আধুনিক কথাসাহিত্যের 'সৌন্দর্য্যশিল্প'। এ কালের ভারতীয় কবি এতদূর করিতে সাহসী হন নাই। কিন্তু, হিন্দুর পরিবারে দেবরের সহিত ভ্রাতৃজ্ঞার অবৈধ সহানুভূতি ঘটয়া কিরূপে ঘর ভাঙ্গিবার সুবিধা আছে, ভদ্রলোকের ঘরের জ্ঞা কি করিয়া বিশ্বাসিত প্রিয়বন্ধুর সঙ্গে বাহির হইয়া যাইতে লোফালুফি করিতে পারে, 'প্রাণসহ' কি করিয়া সখীস্বের পথে গৃহতন্ত্রে প্রবেশলাভ পূর্বক স্বামীটির সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ে লিপ্ত হইবার সুবিধা পাইতে পারে; তারপরে নায়কনারিকাকি করিয়া ফিরিয়া বসে (কোন ধর্ম্মভাবের বশে অথবা লোকলজ্জাভয়ে ফিরিয়া আসে কিনা তাচারও কিছুমাত্র প্রমাণ নাই) কেবল নিজে যে টুকু চাহিয়াছিল, দয়িতের মধ্যে তাহা না পাইয়া রুচি-পরিবর্তনেই ফিরিয়া আসে; ভোগের তৃষ্ণাটুকু অতৃপ্তই থাকিয়া যায় (সুতরাং পরকালে যোগ্যস্থানে পুনরাবৃত্ত হইবার সম্পূর্ণ সম্ভাবনাই থাকে);

এমন সব তত্ত্ববিষয়েই রবীন্দ্রনাথের নবেলগুলি অনুপমভাবে সুখময় পন্থা প্রদর্শন করিতেছে। পাছে ধর্ম অথবা নীতিকথা উপস্থিত করিলে গ্রন্থের শিল্প নষ্ট হইয়া যায়, সে ভয়ে ‘ধর্মনীতির কচকচি’ করিতেও কবি সাহসী হন নাই। অথচ দুর্দম্য পাপের উপযুক্ত কোনরূপ Poetic Justice করিয়া উপসংহার করিতেও পারা গেল না; কবি একরূপ ‘ধীরে দাঁড়ি’ টানিয়া, তাঁহার ‘ইচ্ছা’মতে, নায়কনায়িকাকে তফাৎ করিয়া দিলেন। কিন্তু অকালে নিদ্রাভঙ্গের অপরিতৃপ্ত ব্যাঘ্র-বাসনায় গুমরিয়া গুমরিয়া মরিতে লাগিল কেবল হতভাগ্য পাঠকের অন্তরায়। সে পথ চিনিয়াছে, পথের ‘মিষ্টি’টুকুও ‘হরদম’ বুঝিয়াছে; এখন সুযোগ ঘটাইতে পারিলেই জীবনে স্বয়ং ‘কালচার’ করিতে পারে। একরূপ গ্রন্থের তহাই পাঠকল। শরতের মেঘের মত এই যে গ্রন্থমেঘ কিছুকাল গুরু গুরু গর্জ্জন করিয়া বিনা বজ্রপাতে, বিনা বর্ষণেই কাটিয়া যায়, সাক্ষিতোর ‘স্থায়ী ভাব’তত্ত্বে উহার কোন ক্ষুদ্রপ্রতীত বর্ষণ হইল না সত্য, কিন্তু একরূপ মেঘব্যাপার হইতেই ত লোকের অধ্যাত্মধাতু অথবা প্রকুপিত হইয়া ক্ষয়রোগের উৎপত্তি করে। এতাদৃশ সংঘটনা স্থলে বরং পরিষ্কারভাবে বর্ষণ হইয়া, একেবারে বজ্রবিদ্যুৎঝঙ্কার প্রপাত, অধঃপাত বা বিনিপাত ঘটরা—একটা ট্রাজেডী হইয়াই দুর্মেঘের উপদ্রবটি কাটিয়া যাওয়া বাঞ্ছনীয় ছিল। কিন্তু শিল্পী রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সেরূপ কোন প্রচণ্ডতা এত অসম্ভব যে, এবং তাঁহার শিল্পতুলিকার ভীকৃত্যও এত প্রবল যে, তিনি একরূপ ছুঁই-না-ছুঁই ভাবেই সর্বত্র চলিতে চাহেন। অতএব তিনি শিল্পতত্ত্বে একটা প্রচণ্ড পাপই গ্রহণ করিবেন, উহাকে পরম লোভনীয় করিয়া অঙ্কিত করিবেন—আর মধ্যপথে হাত গুটাইয়া লইবেন! গীতশিল্পী এবং স্বক্লেত্রের অনুপম ছোট গল্পশিল্পী রবীন্দ্রনাথের মোলায়েম ভাবুকতার গুণটিই বিস্তারিত নবেলক্ষেত্রে দোষে পরিণত! নবেলশিল্পী রবীন্দ্রনাথ গ্রন্থের মধ্যে কোন কঠিন তর্কটনা কিংবা দুঃখের আমদানী করিতেই যেন ভয় পান; তাঁহার দুঃখদোষানভিজ জীবনের আশৈশব শিক্ষা এবং কর্ণগাই যেন একরূপ কোন প্রচণ্ডতার বিরোধী। অথচ

ফরাসী ‘সত্যবাদী’র আদর্শে আত্মবিশ্বস্ত হইয়া, তিনি একটা উগ্রচণ্ড পাপ লইয়াই নাড়াচাড়া করিবেন ! কদম্বের প্রতি ঘৃণা বিশ্বস্ত হইয়া, উহাকে প্রতিপদে খুব ‘মিষ্টি’ মধুর এবং মোলায়েম করিয়াই তাঁহার সৌখ্যসিদ্ধ লেখনী আমাদের সমক্ষে উপস্থিত করিবে; কিন্তু চূড়ান্তের সত্যদর্শন ও যথায়ুক্ত উপসংহার ব্যতীত (পাপের পরিণামকে কেবল ছুঁই-না-ছুঁই ভাবে ছাড়িয়া দেওয়ার ফলে) পাপের ওই স্নিগ্ধমধুর ছবিটাই আমাদের চিরমনোরম এবং মুগ্ধচিত্তের প্রবল আকর্ষণরূপেই থাকিয়া যাইবে ! ইহা শিল্পের প্রয়োগ ও সমাধানের ক্ষেত্রে কত বড় অবিচার—হতভাগ্য পাঠকের আত্মার প্রতি কত বড় অত্যাচার ! তাহার অধ্যাত্মদেহে কি মিষ্টমোলায়েম বিধপ্রয়োগ ! অথচ প্রবলতর অজ্ঞানতায় রক্তমোক্ষণ করা ব্যতীত এই বিষ নামাইবার উপায়ান্তর নাই ; সে উপায়ও কবির হাতে নাই—প্রবৃত্তিও নাই। এজতাই তিনি নবল ক্ষেত্রে বা জীবনদর্শনের ক্ষেত্রেও হুগো অথবা টলষ্টয়ের দ্বায় স্নগ্ধ শিল্পী হইতে পারেন নাই।

ব্যভিচারী প্রেম বলিতে আমরা কেবল অধ্যাত্মস্থান বা বাইবেলের ঈশ্বরাদেশ স্থান হইতেই যে উহার দিকে দেখিতেছি তাহা নহে। ব্যভিচার সমাজতন্ত্রেও স্বগিত কণ্ঠতা, অভদ্রতা ও অসভ্যতা ; উহা ভীকৃত্য, ক্র্যাচুরী ও মিথ্যার কাঁড়ী ; উহা অসরল, আধমনী ও আধপ্রাণী পদার্থ। উহার পাত্রগণের ব্যাপার ভদ্রলোকের কদাপি শ্রবণ ও মননযোগ্য নহে ; ব্যভিচারের সূক্ষ্ম পরিবর্ণনা ও দীর্ঘায়িত আলোচনা ভদ্রলোকের পক্ষে পরম ঘৃণাসহকারেই পরিহারের যোগ্য। উহা কেবল মনুষ্যত্বের কুংসা। সাহিত্যে ষাটশ প্রেমের মান আছে তাহার নাম ঐকান্তিক প্রেম—উহাতে অবশ্য কোন জাতিবিচার নাই, পাত্রাপাত্রবিচারও নাই। তুমি প্রেমে সর্ববিশ্বস্ত, আত্মদানী ও সর্বদানী কি না ? তা হইলেই, তোমার ‘প্রেম’ সমাজের আপাত-দৃষ্টিতে পাপীই হউক বা পুণ্যবান বস্তুই হোক, আমরা তোমার ঐর কথা পরম আগ্রহসহকারে শুনিব। সাহিত্য হৃদয়ের দিকেই

দৃষ্টি করে। ব্যভিচারী প্রেম আলোকভীত, দিবাভীত, নীচাশয় ও স্বার্থপর প্রেম। উহা প্রেমাস্পদকে নিজের নাম, যশ, অর্থ, মান, প্রাণ—কিছুই দিতে চায় না; নিজের কড়াগুণা কোন দিকে বিপন্ন করিতে, সমাজের সমক্ষে আপন স্বার্থের কেশাগ্রটুকুও ছাড়িতে চায় না। সমাজের মধ্যে একরূপ ঘৃণ্য তত্ত্বের অনেকানেক থাকিতে পারে; কিন্তু, তাহাদের বিষয়-কথা সাহিত্যজগৎ পূর্বাপর পরম ঘৃণাসহকারেই পরিহার করিয়া আসিয়াছে। তুমি তোমার বহিদৃষ্টির দিক্ হইতে পাপ বা পুণ্য, ভাল বা মন্দ যা' ইচ্ছা বলিতে পার, সাহিত্যে স্থানিতে পারে এবং পূজা করে আয়োৎসর্গী প্রেম—যেমন, রিজিয়ার প্রেম। যে রিজিয়া সুলতান আলতাশাসের হৃন্দরী, বিহ্বা ও পরমা বুদ্ধিমতী কত্রাক্রমে ভারতসাম্রাজ্যের শিরোমুকুট এবং সিংহাসনযোগ্যা বলিয়াই নির্বাচিত হইয়াছিলেন; হুনিয়ার অনেক বাদসা'জাদা ধাঁহার করস্পর্শ করিতে পারিলে নিজকে সৌভাগ্যবান্ মনে করিত। কিন্তু যে রিজিয়া প্রাণের অজের এবং অবধ্য ওই “বাচামগোচরচরিত্র” মদনদেবতার ফেরে পড়িয়া, ধন মান প্রাণ সমস্তকে অগ্নানবদনে পণ করিয়া, নিজের নিউবীয় ক্রৌতনাসকেই আত্মদান করিয়াছিল এবং সজ্ঞানে, জাগ্রৎনেত্রে নিজের ভবিষ্যৎ দেখিয়া ও বুঝিয়াই অকপটে, আত্মপ্রাণের ওই অবধ্য দেবতার পায়ে সর্বস্ব বলি দিয়াই কবরের নিম্নে তলাইয়া গেল! সাহিত্যে হৃদয়ের রাজ্য। অকপটভাবে সর্বস্ব দান এবং মৃত্যুর তুল্যদণ্ডেই সাহিত্যে সকল ভাব এবং রসমাহাত্ম্যের ওজন হইয়া থাকে। সাহিত্যে পাত্রপাত্রী হইতে, কুমারসন্তবের উন্নয়ন ভাবায়, স্থানিতে চায়—“মমাত্র ভাবৈকরসঃ মনঃ স্থিতম্”। সে মনঃস্থিতি সমাজ ও ধর্ম্মনিরোধী হইলে অথবা বহিঃশক্তিতে বাহ্যত হইলেই সাহিত্যে ট্রাজিডীর আমল হয়। সাহিত্যে একজন্ত ঈদৃশ ক্ষেত্রে মানবজীবনের ট্রাজিডীই পসন্দ করে। কোনরূপ প্রবল প্রদাহ এবং মৃত্যুধামী ভাবস্থান ও জীবনসমস্তার স্থান এড়াইয়া কেবল ভাবুকতা ও Sentimentalityর মিষ্টমোলায়েম সৌখ্যরীতি যতই ‘মিষ্টি’ হউক উহাকে পাঠকের আত্মপুরুষ সবিশেষ দূর্লভ বলিয়া কন্যাপি গ্রহণ

করে না। এ অবস্থায় যেমন ‘প্রেম’ক্ষেত্রে, তেমন জীবনভঙ্গেও কমিডী অপেক্ষা ট্রাজিডীরই মাহাত্ম্য। সাহিত্যে একপ্রেমিকপ্রেমিকার অশ্রুধারাই পরম আদরে অমর করিয়া রাখিতে চায়—চায় লোক শিক্ষার্থে, ধর্মার্থে ; বরং একপ্রেমের কেবল ট্রাজিডীই চায়। একজন্ত প্রেমের ঢালানী ও আলানী ভাব অপেক্ষা এবং ‘সাধের তরলীর সুখের প্রেমপাড়ী’ অপেক্ষা প্রেমের ট্রাজিক মাহাত্ম্যই সাহিত্যে মহার্ঘ বিবেচিত হইয়া আসিতেছে। একজন্ত প্রেমসাহিত্যেও ট্রাজিডীরই পূজা। আধুনিক নবেলসাহিত্য মানবজীবনের সঙ্কটস্থান বা নোকাডুবী এড়াইয়া, ব্যাপকভাবে কেবল ‘সুখসায়রের পাড়ী’ দিয়া ও সৌখীন সারীগান গাহিয়াই চলিয়াছে ! কোনরূপ গুরুত্ব, বিষয়ের আবহাওয়া বা রসসিদ্ধির কোনরূপ মাহাত্ম্য আধুনিক নবেলে প্রায়ই নাই। সমাজদ্রোহী কিংবা ধর্মবিদ্বেষী কোনরূপ ‘সুখান্ত’ প্রেমের প্রতিও মানুষের আন্তরিক কোন সহানুভূতি নাই। শেক্সপীয়ার এ সূত্রে এণ্টোনী-ক্লিওপেট্রার এবং রোমিও-জুলিয়েতের অশ্রুধারাকে গোলকুণ্ডাহীরকের চিরস্থায়ী হারবাটি করিয়াই ত নিত্যকালের গলায় পরাইয়া রাখিয়াছেন !

একপ্রেমিকের আলোচনা সমাজে সকল ভদ্রকর্ণের পক্ষেই ত অশ্রাব্য হইয়া আছে ! এক্ষেত্রে লেখক এবং পাঠক উভয়ের সম্মুখের বিলোপ কতদূর গড়াইতে পাবে তাহা একটু তলাইয়া দেখিলে সকলেই বিস্মিত হইবেন। যদি কোন ভদ্র বঙ্গসভায় বলিতে যাই “তুনেছ, তুনেছ—আমাদের বঙ্গপত্নী বিধবা অমুক—অমুক বাবুর সঙ্গে”—তা’ হইলে তৎক্ষণাৎ সুশ্রাব্য শুনিয়া এবং অর্ধচন্দ্র খাইয়াই সে স্থান হইতে ফিরিতে হয়। আর যখন হাতেকলমে লিখিয়া অথবা ছাপা বই করিয়া, উহা হাতে লইয়াই উপস্থিত হই, অমনি পরম আদরের ব্যাঙ্গসন পড়িয়া যায়, আর তাকিদ হইতে থাকে “তাইত হে—তার পর !”—এই ত প্রকৃত অবস্থা ! কোন ভদ্রমহিলা পরপুরুষের সঙ্গে ব্যক্তিচার-আমোদে লিপ্ত আছেন, উৎসাহাতিশয্যে তাহার হৃদয়ভিত্তিক বর্ণনা করা’ দূরে থাকুক সঙ্কেতমাত্র করিতেও আমাদের

ভক্ততাবুদ্ধি বাধা প্রদান করে ; ভক্তসমাজের শ্রোতা মাত্রে উঠাতে বরং নিজকেই অপমানিত মনে করিয়া রুষ্ট হইয়া থাকেন। ভক্তসমাজে যাহা এতই বিগহিত, সরস্বতীমাতার পবিত্র মন্দিরে প্রবেশমাত্র তাহা কিরূপে, আমাদের চোখে ধূলা দিয়া, এতই মনোরম্য এবং প্রকাম্য হইয়া দাঁড়াইতে পারে ? মুখে বলিতে গেলে যাহা এতই কুংসিত এবং হেয় লেখনীর ক্ষেত্রে আসিয়া তাহা কিসে এতই সুধাবিনিন্দী এবং সুগন্ধি স্বরূপে ধাঁধা লাগাইতে পারে ? “There must be something rotten in this state of Denmark !”

ফলতঃ মাদাম বোভারী, Red Lily, জুদারমানের Song of Songs-এর Lily, মহেন্দ্রবিনোদিনী ও ‘নষ্ট নীড়’এর বউদ্দিদি—ইহাদের প্রত্যেকেই ত ঘোর অভদ্র, বিশ্বাসঘাতক, জুরাচোর এবং মিথ্যাবাদী ! কামের উদ্দেশ্যে যতই স্নায়ুগুণ জন্মিতে থাকে, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে যতই কুতূহল চরিতার্থ হইতে থাকে, ততই পাত্রপাত্রীর এতসমস্ত অভদ্র ও জুগুপ্সিত আচরণে আমাদের আত্মাপুরুষ লেখকের প্রতি অপরিণীম বিরুদ্ধ বুদ্ধি ও বিতৃষ্ণায় তিক্তবিরক্ত হইতে থাকে। এ সকল কথায় ভক্তলোকের কাণ দেওয়া অসুচিত বলিয়াই যেন নিজের প্রাণের মধ্যে একটা আকাশবাণী নিত্য উথিত হইতে থাকে !

অথচ এ’জাতীয় শিল্পীর প্রকাশিত আদর্শ কি ? তাহারা ‘সত্য কথা’ই কহিতেছেন, এবং এ সকল ‘সত্য কথা’ মানুষের জানা উচিত—

ঈদৃশ উদ্দেশ্যই এসকল শিল্পী ঘোষণা করেন।

৮৬। শিবদ্রোহী সত্য-বাদ ও সৌন্দর্য্য আদর্শ।

আমরা পূর্বে দেখাইয়াছি যে, সকল সত্যই সাহিত্যে প্রবেশের অধিকারী নহে। এই

অধিকারবাদের অস্বীকার, এবং প্রচণ্ড ‘আমার ইচ্ছা’ নামক শিবদ্রোহী স্বৈচ্ছাচারতন্ত্রের বশবর্তিতা হইতে সকল আধুনিক সাহিত্যে পাঠকের অন্তরাত্মার উপর নানা অবিচার এবং অত্যাচার চলিতেছে। কেবল অধ্যাত্মক্ষেত্রের হৃদয় কুসঙ্গী বদিক নহে, সত্যবাদ এবং সৌন্দর্য্যবাদের অছিলায় অনেক নির্লজ্জ, কুত্ৰী এবং কদাচার পদার্থের দ্বারাই আধুনিক

সাহিত্যজগৎ ভরপুর হইতে চলিয়াছে ! আমরা দেখিয়াছি, কালিদাসও ত নির্বিশেষ সৌন্দর্য্যজীবী কবি—এই কালিদাস যুদ্ধব্যাপারকেও মধুর এবং মোলায়েম করিয়াই উপস্থিত করিয়াছেন। কিন্তু শিল্পের ক্ষেত্রে তাঁহার সতর্কতা এবং শিব-চৈতন্য এত অতন্ত্রিত এবং সূক্ষ্মদর্শী ছিল যে উহা তাঁহাকে কিছুতেই মূল বিষয়ে ভ্রান্ত হইতে দেয় নাই। শিল্পী কালিদাস যেমন কদাপি পাপ অথবা ব্যভিচারের ক্ষেত্রে পদার্পণ করেন নাই ; তেমন দাম্পত্যসামার মধ্যেই নিজের শিল্পতত্ত্বকে আবদ্ধ রাখিয়া প্রেমের ভুলভ্রান্তি, বিরহ, চুংখ, প্রায়শ্চিত্ত এবং পরিশেষে জয়পরিণামের সঙ্গীত গান করিয়াই তিনি সৌন্দর্য্যবাদী শিল্পীর পরম উৎকর্ষপদবী অর্জন করিয়া গিয়াছেন। এইরূপে কালিদাস পাপের উৎকটতা এবং প্রচণ্ডতাকে পরিহার করিয়াও শিল্পসিদ্ধি লাভ করিতে পারিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ অনেক দিকে কালিদাসের মত কেবল একটা বিশেষসৌন্দর্য্যতত্ত্বের কবি বলিয়াই তাঁহার বর্ণতুলিকা পাপের স্বরূপবোধে, অথবা স্বরূপ অন্ধনে কিংবা উহার শাস্তি এবং প্রায়শ্চিত্ত বিধানে একটা দারুণ কার্পণ্য এবং সঙ্কোচ যেন প্রতিপদে অনুভব করিয়াছে বলিয়াই ধারণা হইবে। পাপের উৎকটতা কিম্বা উহার প্রায়শ্চিত্তদণ্ডের কোনরূপ তীব্রতা তাঁহার শিক্ষা, প্রকৃতি এবং স্বানুভূতির বিরোধী বলিয়াই যেন তিনি বিনোদিনী বা বিমলাকে মৃদুভাবে পাপোন্মুখ করিয়া ভয়ে ভয়ে রাশ টানিয়াছেন ; শিল্পের ক্ষেত্রে ‘ভোগা’ এবং ‘লোভা’ অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াছেন। সেক্সপীয়র কিম্বা এলিজাবেথযুগের নাট্যশিল্পীগণের জায় কিংবা উপজ্ঞাসের ক্ষেত্রেই টল্টয়ের জায় পরিস্ফুট, তীব্র, নিরপেক্ষ এবং পরিণাম প্রদর্শনেও নাছোড়বান্দা হইতে পারেন নাই। একরূপ মৃদুতার গতিকেই ব্যভিচার বর্ণনা কমনীয় এবং লোভনীয় হইয়া উহার প্রায়শ্চিত্তকূনও মৃদুমধুর হইয়া ব্যভিচারজীবী শিল্পের অন্তঃপ্রকৃতিকে নিদারুণ ভাবে অব্যবস্থিত এবং হেম করিয়া দিয়াছে। ইহা কত নিদারুণ একটা দুরদৃষ্ট ! উহার গতিকেই ত ‘চোখের বালি’ এবং ‘ঘরে বাহিরে’ উচ্চসাহিত্যের

শিবাশ্রকতার ক্ষেত্রে দুর্বল হইতে বাধ্য হইয়াছে! কিন্তু পাঠক অথবা সাহিত্যসেবীর পক্ষে ব্যভিচারবিশ্লের বর্ণনাতত্ত্ব এবং উহার অন্তরাখ্যা বিচারের এমন দৃষ্টান্ত ক্ষেত্র আর দ্বিতীয়টি আছে বলিয়াও মনে হয় না।

বঙ্গসাহিত্যে, শিবতত্ত্বের ক্ষেত্রেই বঙ্কিমচন্দ্রের অপেক্ষাকৃত (Sanity) প্রকৃতিস্থতা বিশেষভাবেই লক্ষ্য করিতে পারা যায়। কৃষ্ণকান্তের উইলে রোহিণী-গোবিন্দলালের ব্যভিচার এমনভাবে সঙ্কেতিত এবং অঙ্কিত হইয়াছে যে চিন্তাকর্ষক হইয়া উহার সঙ্গে পাঠকের প্রীতিসহানুভূতি ঘটিবার অবকাশ ঘটে না। এই ব্যভিচারের পর্য্যবসান এবং গোবিন্দলাল কর্তৃক রোহিণীর হত্যাব্যাপারটি শিল্পের হিসাবে খুব নিপুণ বা নির্ভুল ভাবে অঙ্কিত না হইয়া থাকিলেও শিবতত্ত্বের তরফ হইতে তদ্বিরুদ্ধে কোন বলবতী আপত্তি দাঁড়াইবার অবকাশ ঘটে নাই।

কামবর্ণনার অগ্রদিকেও দৃষ্টি করিতে হয়। ভবভূতির উত্তর চরিতের প্রথম অঙ্ক দ্রৌপদীর একেবারে বাসরশয্যা উজ্জলকমনীর ভাবে বর্ণনা করিয়াও কেন কামোদ্বেগ করে না? অথচ গাঁতিয়ের ‘মাদেমইসেল দি মফীন’ শেষ করিয়া একেবারে প্রতিভার বিবাক্ত কুণ্ডে স্নান করিয়া উঠিলাম ভাবিয়া আমাদের চিত্ত কেন নির্মল জলে অবগাহনের জগুই লালায়িত হইয়া উঠে? উহার প্রধান রহস্য—ভবভূতি রামচরিত্রের আত্মত্যাগ দেখাইবার জগুই নাটকে তাদৃশ অপকল্প অবস্থা কল্পনা করিয়াছিলেন। রাম যে রাজধর্মের ভূতাত্ত্বিক বাধ্য হইয়া, লোকস্থিতির আদর্শরক্ষার্থে নিষ্কলুষ প্রিয়তমার নিকাসন স্বরূপে আত্মোৎসর্গ করেন, সেই মহাযজ্ঞের গুরুত্ব দেখাইবার জগুই ভবভূতি রামসৌতার উক্ত প্রেমশয্যা রচনা করেন। সকল প্রেমানন্দ এবং বাসরানন্দের চূড়ান্তেই দুর্গন্ধের বজ্রপাত হইয়াছে—“কিমন্তা ন প্রয়ো যদি পুনরগছো ন বিরহঃ?”—“দেব, উপস্থিতঃ”। এস্থলে কবি-প্রতিভা একটা প্রসঙ্গসমুৎপাত (Anticlimax) ঘটনা করিয়া আপনার বৈজয়ন্তী পতাকাই উড্ডীন করিয়াছে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে

এইরূপ পত্রাকার দৃষ্টান্ত স্বল্পই আছে ! সেইরূপ, মহাভারতে দ্রৌপদীকে সর্বজন-সমক্ষে উলঙ্গ করিবার চেষ্টা করিয়াও ব্যাসকবি কেন যে অশ্রদ্ধার পাত্র হন না তাহারও বিচার করিতে হয়। ব্যাস কুরুবংশের প্রতি সামাজিকের বিদ্বেষ উদ্বেক করার উদ্দেশ্যেই ত উক্ত অভ্যাসীয় ঘটনার অবতারণা করিয়াছিলেন এবং অতুলনীর ভাবেই সে উদ্দেশ্য সমাধা করিয়াছেন ! সুন্দরী সত্যসমক্ষে বিবসনা হইতেছেন ! কিন্তু কবির প্রয়োগকৌশলে তাঁহার প্রকাশোন্মুখ অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের দিকে সামাজিকবর্ণের মোটেই দৃষ্টি নাই। এ'দৃশ্যে কামোদ্বেক করা নূরে থাকুক বরং ঘনগভীর জুগুপ্সা, মন্তকের অবনতিকারী ধিক্কারভাবে এবং বাক্যাতীত বিদ্বেষেই ত পাঠকের মন উত্তরোত্তর পরিপূর্ণ হইতে থাকে ! এ সমস্তের সমক্ষে গতিরে প্রভৃতির চিত্র কেবল প্রাকৃতবাদী কামকলাব্যতীত আর কিছুই নহে। ফলতঃ, বলিতে হয় যে, শিল্পী যখনই কোন পাপদৃশ্য বা পাপচিত্রকে কাব্যে অবলম্বন করিবেন তখন তাঁহার মর্মে থাকিবে Irony অথবা Hatred ; ভাবে, ভঙ্গীতে অথবা সমাধানে পাপের প্রতি কবির মর্মগত ঘৃণা কিংবা জুগুপ্সা পাঠকের হৃদবোধ না হইলে তিনি পাপের সমর্থক বলিয়াই প্রতীত হইতে থাকিবেন। কথিত নবেল-গুলির চালচরিত্রে গতিরে, ফ্লোবেয়ার, আনাতোল ফ্রান্সে, জুদারম্যান কিংবা রবীন্দ্রনাথের কোন প্রকার ঘৃণা অথবা জুগুপ্সা পাঠকের অনুভবসিদ্ধ হওয়া দূরের কথা বরং প্রতি পদেই মনে হইতে থাকে যে, তাঁহারা পরম সহানুভূতি এবং পরিভূষ্টি সহকারে অপিত অপরূপ 'সৌন্দর্য্য'সৃষ্টির প্লাবানেন্দেই ঐ সমস্ত গুপ্ত পাপ-চিত্র অঙ্কিত করিয়া চলিয়াছেন। তাঁহাদিগকে গুপ্ত পাণামোদের ইয়াব বলিয়া প্রীতি হয়ত জমিতে পারে, কিন্তু শ্রদ্ধা কদাপি জন্মিবে না। দেখিতে হয়, Ghosts নাটকে ব্যভিচার অবলম্বন করিলেও ironyর সঙ্গে সঙ্গে tragic পরিণামের সমন্বয় করিয়াই জীবসেন সে বিপত্তি এড়াইতেছেন।

অথচ এই কামকলা কি প্রকৃত সত্যবাদ? ঘোরতর রোমান্স।
মহেন্দ্র-বিনোদিনী কিংবা বিমলা-সন্দীপ এত করিলেও, পরস্পর মাথা-

৮৭। রিয়ালিষ্ট শিল্প-
গণের মধ্যে রোমান্টিক সীমা অতিক্রম করিয়া চলিয়া আসিলেও, কবির
ধাতুর কামকলা।

ইচ্ছা এই যে আমরা তাহাদিগকে অক্ষুণ্ণ-
চরিত্র বলিয়াই গ্রহণ করি। এইরূপ প্রচণ্ড রোমান্সের দৃষ্টান্ত
'এ' যুগের আর একজন ক্ষমতামাণী গল্পলেখক শরচ্চন্দ্রের মধ্যে যথেষ্ট
মিলিবে। মানুষ চরিত্রের সঙ্গে অতিবড় বিমিশ্র ভাবে অসম্ভব
রকমের মাথামাথি করিয়া এবং সহানুভূতিশীল পাঠককে একেবারে
আত্মবিস্মৃত করিয়াও নিজেরা, কবির মতলব মতে, সাধু এবং
অক্ষতচরিত্রই থাকিয়া যাইবে! এই প্রকারে পাঠককে 'ভোগা' দিয়া,
তাহাকে পাপজীবনের প্রতি শ্রদ্ধাবান করিবার গুণ্টা উদ্দেশ্যে কত
মৌলিক গবেষণা এবং বাক্যচেষ্টাই আধুনিক সাহিত্যে সর্বত্র আত্ম-
প্রকাশ করিতে আরম্ভ করিয়াছে! শিল্পের অন্তরাত্মা এবং প্রকৃতি-
তত্ত্বের দিক্ হইতে উহার যে নিদারুণ ভাবেই অব্যবস্থিত এবং
অশিবাশ্রয়, অপিত মনুষ্য-আত্মার প্রবল কুসঙ্গী তাহাই আমাদের
হৃদয় ডাকিয়া উঠিতে থাকে। আশার প্রতি ঈর্ষাবশেই বিনোদিনী
মহেন্দ্রের দিকে আসক্তি দেখাইয়া তাহাকে ঘরের বাহির করিল;
উহার অনুকরণে, 'চরিত্রহীন' গল্পে উপেন্দ্রের প্রতি নিষ্ফল প্রেমের
ক্রোধবশেই কিরণময়ী দিবাকর নামক সুরূপ পরপুরুষকে ঐরূপে ঘরের
বাহির করিয়া মায় এক শয্যায় শয়ন করিয়াও চলিতে লাগিল!
ইহাদের এই অসত্য প্রেমবিলাস এত বড় Insincere এবং অসম্ভব
রকমের কপট পদার্থ যে, উহা প্রতি পদেই পাঠকের হৃদয়ে বেদনার
শূল বিদ্ধ করিতে থাকে। পাঠকের পশুধর্মকেও প্রবল জড়তাভ্রষ্টী
উত্তেজনার নিদারুণ ভাবে উত্তেজিত করিতে থাকে। অথচ পাঠকের
মধ্যে উপস্থিত মতে দেহের' তীব্র কামক্ষুধা উদ্বেক করিয়াও এবং
ঐতদিকে আপনাদের এতসমস্ত প্রবল কুপ্রবৃত্তির পরিচয় দিয়াও উহাদের

ওই ‘ঈর্ষ্যা’ এবং ‘ক্রোধ’ নামক দুইটি পদার্থ কি করিয়া আপনাদের দেহধাতুর উচ্ছ্রিত কামনা এবং উত্তেজিত কামক্ষুধার সমক্ষে বিজয়ী থাকিবে? ঐ দু’টি ঈর্ষ্যা ও অহুয়াপরবশ নারী, স্ত্রতবাং দুর্বলচিত্তা রমণী কোন্ দৈবগুণে স্বয়ং এত অধ্যাত্মশক্তিশালিনী এবং জিতেদ্রিয়া হইলেন? ইহাদের অধ্যাত্মশক্তি কি করিয়া এত অলৌকিকভাবে বলবতী হইল যে, পাঠককে শিরায় উপশিরায় কামানলে উদ্দীপ্ত করিয়াও তাঁহাদের দেহপিণ্ডটি স্বয়ং আসন্ন ভোগ্যসমক্ষে পাষণেব মতই নীতল থাকিবে এবং তাঁহাদিগকে ভদ্রসমাজের সংসর্গ ও ব্যবহারোপযোগী ‘সাদু’ রাখিয়া যাইবে? সাহিত্যের ক্ষেত্রে Realism এর নামে ইহাপেক্ষা ঘোরতর রোমান্স এবং মনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রে এতবড় একটা আত্মমতলবী চাল এবং অসম্ভব অজুহাত কোন স্কট কিম্বা ডুমা গলাধঃ করাইতে পারিয়াছেন কি? ইতিপূর্বে বলিয়া আসিয়াছি যে, আধুনিকের রিয়ালিজম ও মনস্তত্ত্বশিক্ষণ প্রভৃতিও অনেকস্থলে অসম্ভব ধরণের রোমান্স চেষ্টা ব্যতীত আর কিছুই হইতেছে না। কেবল যৌনভাবের বিশ্লেষণ-আনন্দেই যেমন উহার ঐকান্তিক ঝোঁক, যৌন আনন্দ ব্যতীত যেমন এই ‘মনস্তাত্ত্বিক’গণের কিছুতেই মন বসে না; তেমন, উপস্থিত মতে এক একটা মতলবীচালের অজুহাত উপগুস্ত করিয়া তাঁহারা অনেক অভাবনীয় রোমান্টিক ‘কারসাজি’কেই কথাসিঁপের ক্ষেত্রে রিয়ালিষ্টিক বলিয়া চালাইয়া দিতেছেন। ফলে, Realism, Naturalism প্রভৃতি নাম সাহায্যে সেই প্রাচীন রোমান্সটাই আধুনিক কালে আসিয়া বহুকুপী খেলা আরম্ভ করিয়াছে।

যদি কোন অধ্যাত্মবাদী শিল্প কিংবা কাব্যের মধ্যে অতর্কিতে ইন্দ্রিয়-পরতা প্রবল হইয়া পড়ে, মনুষ্যের ব্যাভ্রধর্মী ইন্দ্রিয়ক্ষুধা কিরূপে সংসর্গ-

৮৮। সাহিত্যের প্রকৃতি- গতিকে পাষণকেও ক্ষুধিত করিয়া তুলিতে জানে নৃশ্ম অন্তর্বিবেকের পারে সেই ইন্দ্রিয়তত্ত্বতার পরম লোভনীয় একটা কাব্য!

শিল্পছবি অঙ্কিত করিয়া কবি উপসংহারে

প্রাণপণে মনুষ্যকে ‘তফাৎ যাও—তফাৎ যাও’ বলিয়া চোঁচাইতে থাকিলেও,

যদি উত্তেজিত পাঠকের হৃদয় মনভাঙের চারিদিকে লুক ভুজের মতই ঘুরিতে থাকে, তবে উহার কারণ অহুস্কান করা পাঠকের গভীর অন্তর্দৃষ্টির অপেক্ষা করিবে। চিত্রাঙ্কনা কাব্যের যৌবন-স্বলভ লালসা-বিলাসের পরিণামে সন্ততি-রক্ষার বার্তালাভ করিয়া অর্জুন 'আজ ধনু আমি' প্রভৃতি আওড়াটে থাকিলেও, যদি কোন পাঠকের হৃদয় গজানন করিয়া উঠিল বলিয়া মনে না করে, বিনোদিনী সমস্ত বিলাসজীবন সঙ্কুচিত করিয়া পরিশেষে সম্মাসিনী হইল দেখিয়াও যদি উত্তেজিত পাঠকের হৃদয় কিছুমাত্র তিতিকা অহুত্ব না করে, তবে তাহার কারণ খুঁজিতে হইলে কবির আদর্শ এবং নির্ব্যাচিত বিষয়বস্তুর প্রবৃত্তি এবং তাহার প্রয়োগরীতির অভ্যন্তরেই দৃষ্টি করিতে হইবে। এই দুর্ঘটনার হেতু কি? কি করিয়া, কবির মপ্রতিজ্ঞাত, হরত অনিচ্ছিত রসার্থটিই গ্রন্থের চূড়ান্ত 'ফলশ্রুতি'রূপে পাঠকের চিতে স্বাধিকার প্রকাশপূর্বক দাঁড়াইয়া গিয়াছে? পাপের প্রতিই পাঠকের সহানুভূতি প্রবল থাকিয়া যাইতেছে? এতলেই শিল্পের প্রকৃতিতত্ত্ব ও বিষয়নির্বাচন এবং কবির প্রয়োগবিজ্ঞানের রহস্ত। 'মান্দামইসেল দি মকৌন' শেষ করিয়া ক্ষমতাবান্ ও 'সৌন্দর্য্য'বাদী শিল্পী গতিয়ের, বা 'মান্দাম বোভারী' শেষ করিয়া ফোব্রেয়ারের প্রতিও যদি কিছুমাত্র প্রজ্ঞা কিংবা সাধুবাদ না আসে, তবে সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ব্যতীত উক্ত ব্যাপারের রহস্ত ধরা দিবে না। শিল্পের ক্ষুটকলিত রসাত্মা লইয়াই শিল্পের চরম বিচার। হৃদয়কে নির্মূল করিয়া শিল্পবিশেষের অন্তরাত্মার স্পর্শ গ্রহণপূর্বক উহার ভালমন্দ সংসর্গে সধুজি লাভ করা, শিল্পের আকাঙ্ক্ষা, প্রয়োগের যোগ্যতা এবং ফলবস্তুর বিচার করা, উহার শিবাশিব লক্ষণ অব্রাস্তভাবে হৃদয়ঙ্গম করা, এসমস্ত শ্রেষ্ঠ সমালোচকের বা সচেতন পাঠকের চূড়ান্ত সাহিত্যবিবেকের কার্য্য। শিল্পের রসাত্মা বিষয়ে সূক্ষ্ম দৃষ্টি, সম্যক দৃষ্টি এবং অনাহুল দর্শনী প্রতিভা ব্যতীত বর্তমানকালের গ্রন্থারণ্যে অপর কিছুতেই আমাদের পথ প্রদর্শন করিতে পারিবে না। এক্ষণে শিল্পবিবেক ব্যতীত আধুনিক সাহিত্যগ্রন্থের

চূড়ান্ত বিচার বা তদ্ব্যবধৌ শ্রেষ্ঠ-কনিষ্ঠ নির্দ্ধারণটাও কদাপি সম্ভবপর হইবে না। কারণ, কবিশক্তিশালী শিল্পীর কৃতিমাত্রেরে সত্য কিংবা সৌন্দর্য্যসম্পদের আপাতিক উজ্জলতায় ধাঁধা লাগাইতে পারে; সাধারণে চিরকাল উক্তরূপ ধাঁধাতেই ভ্রান্ত হইতেছে। অনেক বিষাক্ত পদার্থই আপাতরম্য হইয়া ছলনা-ভাস্বর সত্যসৌন্দর্য্যের সম্ভারমাহাশ্মে সাধারণের সাহিত্যবিবেককে বিমুগ্ধ করিয়া, শ্রেষ্ঠশ্রেণীর শিল্প বলিয়া প্রতীয়মান হইতে পারে। টলষ্টয়ের আনা কারনানের সঙ্গে ‘মাদাম বোভারী’ বা Red Lily প্রভৃতির পার্থক্য তুলনা করুন। কামগন্ধী ও যৌনতন্ত্রী সৌন্দর্য্যঘটনা কিংবা উহার মনোমুগ্ধকর বর্ণনা বিষয়ে টলষ্টয়, গতিয়ে কিংবা রবীন্দ্রনাথের হয়ত অনেক নিম্নে, কিন্তু তাঁহার সত্যদৃষ্টি এবং শিববুদ্ধিও শক্তিমত্তায় ও বৈচিত্র্যে ব্যাপকতায়—তুলনায় উভয়ই গভীরতর। টলষ্টয়ের শিবদৃষ্টি বিশ্বনীতির সত্যচৈতন্যে এত অপ্রাস্ত এবং উহার সহায়তাও এত সুস্থির এবং সুসঙ্গত যে উহা তাঁহাকে কদাপি পরিত্যাগ করে নাই, যেন রসাতলের কিনারা দিয়া চলিতে চলিতে এবং পড়িতে পড়িতেও টলষ্টয়কে রক্ষা করিয়া আসিয়া পরিশেষে, পরম শিবার্থসিদ্ধির লোকেই তাঁহাকে উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে! অসতর্কভাবে এই টলষ্টয়ের অহুসরণে কামাঙ্কন ও ব্যভিচার নাড়াচাড়া করিতে গিয়া অনেক আধুনিক শিল্পীই ত হাত পোড়াইয়াছেন! আনা কারনানীকে ভাঙ্গিয়া ভাঙ্গিয়া উহার প্রতিপাত্তত্বকে খণ্ডদৃষ্টি এবং ব্রাস্তদৃষ্টি করিয়া অধুনা অনেক গল্পগ্রন্থ রচিত হইতেছে। টলষ্টয় যেস্থলে ব্যভিচারের আশ্রয়সম্পূর্ণ চিত্রটি অতুলনীয় শিল্পিকোশলেই উদ্ঘাটিত করিয়াছেন, Red Lily ও ‘চোথের বালি’ প্রভৃতি সেস্থলে কেবল প্রথমমাংশের ‘অর্দ্ধচিত্র’টি মাত্র অঙ্কিত করিয়াই যেন অকস্মাৎ দাঁড়ী টানিয়াছে। দাম্পত্যপ্রেমাদর্শের মধ্যে যে ‘সত্য-শিব-সুন্দর’ আছেন, তাঁহাকে পদাঘাত করিলে ফলটা কি হয় টলষ্টয় ‘ব্যতিরেকী ও অব্যয়ী’ উভয়ভাবে উহার অতুলনীয় চিত্রটাই আনা কারনানীে দিয়াছেন; ইয়োরোপের শত শত ‘সত্যবাদী’ নবেলিষ্ট তাহাই ভুলিয়া, কেবল পাপালোচনা ও

Sex Psychology চিন্তার মননক্ষে, ষণ্ডদৃষ্টির শতসহস্র গ্রন্থেই সাহিত্য ভরপুর করিতেছেন! ব্যক্তিচারবর্ণনায় কথামিশ্রিত রসাত্মকভাবে সত্য-শিবসুন্দরের সুসিদ্ধ সামঞ্জস্যগুণে এবং গল্পশিল্পীর পরিপূর্ণ কারিকরীর হিসাবে আনা কার্নীনের স্থান অত্যাচ্চে; হয়ত আধুনিক ইয়োরোপের কামকলাবিজ্ঞানী এবং গণশ্রবণ-অভিমানী নবেল-সাহিত্যের সর্বোচ্চে। একেবারে গ্রীক অদৃষ্টবাদীর মতই নিরপেক্ষ ও নিভীক অদৃষ্টদর্শন! মানবতত্ত্বে অতিরিক্ত কামাচার এবং ব্যক্তিচার যে একটা নিদারুণ আত্মঘাতী ব্যাপার—তাহারই পরম সত্যসন্ধ ও নিহূল নিয়তিদর্শন।

শিল্পী কালিদাস ও টল্‌ষ্টয় উভয়েই ত শিল্পে ভোগতত্ত্ব অবলম্বন করিয়াছেন, কিন্তু মাঝামাঝি আসিয়াই হাল ছাড়িয়া দেন নাই; কেবল ‘অন্ধ সত্য’র দার্শনিক হইতেও চাহেন নাই। উভয়েই Psychologyর সত্যকে যেমন ‘সত্য’ ধরিয়াছেন, তেমন Ethics এর সত্যগুলিকেও ‘সত্য’ মানিয়া লইয়া ভোগতত্ত্বকে উহার অপরিহার্য অদৃষ্ট-নিয়তিতে উত্তীর্ণ করিয়াই নিবৃত্ত হইয়াছেন। আনাকার্নীনের শিল্পী টল্‌ষ্টয়ের মত এমন শিল্পিসাহস, এমন তীক্ষ্ণদৃষ্টি ও অকুতোভয়তা এবং সত্যসন্ধ নির্মমতা কোন প্রাকৃতবাদী আধুনিক শিল্পীর নাই। আনাকার্নীন্ এ দিকেই আধুনিক কামকলাবিজ্ঞানী উপন্যাস সমূহের রাণী—ম্যাথু আর্পল্ডের মতে “The mountain peak of European fiction”.

আদর্শের মাহাত্ম্য বিচার করিতে বসিলে বঙ্গসাহিত্যের ক্ষেত্রেই আর একটি অপরূপ দৃষ্টান্ত আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ না করিয়া পারে না। রবীন্দ্রনাথ অথবা শরচ্চন্দ্র অপেক্ষা অধিকতর শক্তিশালিনী না হইয়াও, বরঞ্চ পরবর্তীর স্বত্বে কোন কোন দিকে তাঁহাদের অমুসরণ করিয়াও ক্রমে মহত্তর শিল্পগ্রন্থ রচনা করিতে পারা যায়, তাহার দৃষ্টান্তস্বল আমাদের দুইজন মহিলা—অনুরূপা ও নিকুপমা দেবী। রবীন্দ্রের বা শরচ্চন্দ্রের পরবর্তী না হইলে, ইহাদের শিল্পবুদ্ধি হয়ত বঙ্গবাণীর মন্দিরে আসন লাভ করিতে বা দাঁড়াইতেও পারিত না; হয়ত পথ খুঁজিয়াও

পাইত না। কিন্তু, ইহারা যে অলস এবং “সর্বমঙ্গলমঙ্গল্য” হৃদয় লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছেন তাহাকে কোনরূপ বহিঃসংসর্গে বিপথগামী করার সম্ভাবনাও হয়ত ছিল না। সংস্কৃতসাহিত্যে একটা উদ্ভট শ্লোকের সিদ্ধান্ত—ক্রমোগ্রতি বাণীর সিদ্ধান্ত—“ভবতি বিজ্ঞতমঃ ক্রমশো জনঃ”। এক্ষেত্রে উহার অতুলনীয় সমর্থনাই মিলিতেছে! ব্যক্তিত্বের সংঘর্ষে এবং অবস্থা ও ঘটনার যুদ্ধবিরোধে ফেলিয়া স্ত্রীপুরুষের মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ করিবার উদ্দেশ্যেই ত রবীন্দ্র প্রভৃতি একদিকে সমাজধর্মবিদ্রোহী সঙ্গীক পুরুষ অপরদিকে বিধবা অথবা সধবা স্ত্রীলোকের সংঘটনা করিয়া আগ্রসর হইয়াছেন। উহাতে যেমন ভারতবর্ষের তেমন সকল দেশের উন্নতধর্মী সাহিত্যের শিষ্টাচারই পদদলিত হইতে বাধ্য হইয়াছিল। এ দুইজন মহিলা কিন্তু তদ্রূপ অবস্থা-সংঘটনে কদাপি আকৃষ্ট হন নাই; তাঁহারা শিল্পের রসাত্মক ভারতীয় ‘শিবসুন্দর সত্য’বাদের বিশেষত্ব রক্ষা করিতে পারিয়াছেন। বিশেষতঃ ভারতবর্ষীয় মহিলা বলিয়া প্রকৃতিতে অপকৃপ ধর্মভীরুতা বা শিবনিষ্ঠা ওতপ্রোত থাকাতোই বিষয়নির্বাচনে অথবা সাহিত্যের শিষ্টাচারক্ষেত্রে কোনরূপ প্রচণ্ড বিদ্রোহ, জেদ অথবা অহংতন্ত্রী ঔদ্ধত্য প্রকাশ করিতে বাওয়া তাঁহাদের পক্ষে একেবারে অসম্ভব ছিল। সে অবস্থায় জন্মসিদ্ধ সূতীক্ক অন্তর্দৃষ্টি এবং বিশ্লেষণশক্তি সুসঙ্গত হইলে নবল শিল্পের ক্ষেত্রে কোন্ ফল ফলিত হইতে পারে? আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যের সত্যবাদ, ব্যক্তি-স্বাভাব্যবাদ ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ প্রভৃতির পূরা মাত্রায় মালীক হইয়াও ইহারা হৃদয়কে আত্মরিক সাহিত্য-আদর্শের দ্বারা নিজ্জিত হইতে দেন নাই; অপরিসীম যেন তাঁহাদিগকে সাহিত্যক্ষেত্রে কোনরূপ অভব্য কিংবা শ্রেয়োদ্রোহী বস্তু গ্রহণে আর্টশক্তি প্রকটিত করিতে উৎসাহী করে নাই। ভারতবর্ষের সমাজবক্ষে উপজাত হইয়া, উহার ধর্মগত এবং সাহিত্যিক শিষ্টাচার অক্ষুণ্ণ রাখিয়া, অধিকন্তু অন্তরঙ্গ ভাবে বাঙ্গালী হিন্দুজীবনের অধিকতর নিকটবর্তী হইয়াই তাঁহারা “দিদি”, “আমলী”, “মন্ত্রশক্তি”, “মহানিশা” প্রভৃতি গ্রন্থরচনার সাহিত্যে,

অন্ততঃ শিবসুন্দর আদর্শনাথনার ক্ষেত্রে, সমধিক সাধুবানের দাবী করিতেছেন।

ফলতঃ এক নৌকাডুবি ব্যতীত রবীন্দ্রনাথের বিস্তারিত নবেলগুলি—নষ্টনৌড়, চোথের বালি, ঘরে বাহিরে—পড়িতে বসিলে প্রতিপদে মনে হইতে থাকে যে, একজন পরম ধৌনসৌন্দর্য্যারসিক কথাশিল্পীর, বিশেষতঃ যিনি কোন নীরস বাক্য উচ্চারণ করিতেই জ্ঞানেন না এমন শিল্পীর রচনামধুই পান করিয়া চলিতেছি! কিন্তু পান করিতেছি প্রকৃত-প্রস্তাবে কোন্ বস্তু? মানুষের একটা কদর্য্যকুৎসিত অধঃপতনের মনোরম বর্ণনা। কেবল তথাকথিত Realism বা Representation of Life ব্যতীত ইহার অপর কোন মহত্তর উদ্দেশ্যও পরিস্ফুট নহে। রীতির দিক্ হইতেই বলিতে হয় উহাদের প্রকৃতি একপ্রকার Ideal Realism—কোন মহৎ ভাবাত্মা বা সত্যশিবাাত্মা উহাদের কুৎসাময় বিবরণবস্তুর প্রাবল্যধর্মেই যেন মাথা তুলিতে পারিতেছে না। আবার, বহুর মধ্যে ঐক্যদৃষ্টি ও ব্যাপকদৃষ্টি অপেক্ষা বরং যেন খণ্ডদৃষ্টি এবং স্বস্বাহুত্বভিত্তিতেই রবিকবির শক্তি। জনতাসঙ্কুল বৃহৎ বিষয়কে ঐক্যনিয়ন্ত্রিত করা যেন কবির সাধ্য নহে। রবীন্দ্রের এক একটি ক্ষুদ্র গানের ভাবাত্মার যে মূল্য অমূল্য করি, উহাদের মধ্যে তৃতীয়েয় বিষয়ে (দ্ব্যবুদ্ধির দিক্ হইতে হইলেও) ভাবময় বিরাট তত্ত্বের যে ধ্বনি আছে, এ সমস্ত দীর্ঘবিস্তারিত নবেল নিজের অন্ত্যন্তরে তাহা সংসিদ্ধ করিতে পারে নাই। বিষয়-নির্ধারনে ও স্থায়ী ভাবের ধারণায় এমন তালকাণা—ব্রহ্মতাল ও ধ্রুবপদ-কাণা—পদার্থ কবি আর লেখেন নাই। নৌকাডুবির কমলার মধ্যে যেই সত্যপ্রাণত! ও সহজাত ধর্ম্মবোধির পরিচয় পাই তাহাও আর যেন পুনরাবৃত্ত হইতে পারে নাই। এ সকল গ্রন্থ কেবল শ্রেষ্ঠ কবিধর্ম্মী লেখকের রচনা বলিয়া প্রকাশের লিপিচাতুর্য্যেই মনোমদ হইতেছে। উহাদের উদ্দেশ্য ছিল যেন কেবল Art for Art's Sake আদর্শে ব্যাভিচারের 'মত্যদর্শন'। উপসংহারে অবশ্য ধর্ম্মগত অভ্যুদয়তির একটা 'মোচড়' ও

ধর্মবুদ্ধির একটা খোঁচা পাঠককে দান করিতে উহার ভুলে নাই। কিন্তু গ্রন্থের মর্মতলে জুগুপ্সিত বিষয়ের রসোৎসাহ টুকুই প্রবলোত্তম স্থায়িত্বাবস্থায় অচলপ্রতিষ্ট হইয়া দাঁড়াইয়া আছে। কবিধর্মী ভিত্তির হুগের নবেলগুলির (Les Miserable, Toilers of the Sea, Hunchback of Notredame, Ninety-three) বৈচিত্রময়ী সৌন্দর্য্যপ্রাণতা এবং মহাপ্রাণ ভাবুকতার সহিত উহাদের কোনদিকে তুলনা করিতেই মন যেন অগ্রসর হয় না। এ'জাতীয় কিছু রচনা করা হুগের পক্ষে একেবারে অসম্ভব ছিল বলিয়াই ধারণা হইতে থাকে। কেবল করাসী রিচালিষ্ট্রীতির যৌনানন্দী নবেলের প্রকৃতি ও মর্মচরিত্রের স্বাভাবিক অম্লসরণ গতিকেই যে একজন পরম Idealist কবির গল্পরচনা মধ্যে এ ছুঁটনা আসিয়া গিয়াছে তাহাই সাহিত্যরসিককে নিবিষ্টভাবে বুঝিতে হয়।

আধুনিক সাহিত্যে মানবজীবন ও মনুষ্যত্ব বিষয়ে আর একটি মনোরম দার্শনিক তত্ত্ব মাথা তুলিয়াছে—নারীদের দাবী; কাজেকাজে বিশরীত দিক্ হইতেও দাঁড়াইতেছে 'পুরুষদের দাবী'! এই অমূল্য কথা দু'টির অর্থবস্তার বহর কত দিকে কত দূরগামী, এ দু'টি কথার মধ্যে কত বিনিদ্রজন্মের মৌলিক চিন্তাশীলতা মাথা বামাইতেছে, তাহা আধুনিক সাহিত্যের সহস্রমাত্রেরই বুঝিতে পারিবেন। মানুষের হাতে এ দু'টি বহুমূল্য কথা তুলিয়া দিবার মৌলিকতার স্বত্বটুকু কোন্ লোকহিতপ্রিয় মনোবীর ভাগ্যে পড়িয়াছে সে খোঁজে কাজ নাই। পোলিটিকেল বা পারিবারিক ক্ষেত্রের Woman's Rightsএর মধ্যে এই 'দাবী' কথাটির দূরস্থিত অর্থ টুকু যে চিস্তিত হয় নাই তাহা নির্ভয়ে বলিতে পারি। ফলতঃ 'নারীদের দাবী' ও 'পুরুষদের দাবী'র খোরাক ষোগাইবার জন্তই যেন সাহিত্যের ক্ষেত্রে Art for Art's sake প্রভৃতি আদর্শের প্রচার। এই কথাটাকে কেবল বৈজ্ঞানিকের বোলচালে 'যৌন নির্বাচন' বলিলেও চলিবে না; উহার মধ্যে বার্গার্ডশ'এর 'Spider Woman'এর বিশিষ্ট দাবীটাই উঁকি দিতেছে। আধুনিক নবেলের

প্রবল ঝাঁক চিত্তা করিলে কি পাই? আমরা দেখিয়াছি পাঠককে কেবল যৌনসুখ দান ও যৌনভাবের উদ্দীপনাকর ঘটনা ও বর্ণনা উপস্থিত করাই উহাদের প্রধান লক্ষ্য। যৌন উদ্দীপনার বাহিরে যে কোনপ্রকার ‘সৌন্দর্য’ সংঘটনা, শিল্প‘রস’ বা সাহিত্যিক ভাবুকতা যে হইতে পারে উহা যেন আধুনিক নববলের ধারণারও অগোচর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। উহা হইতে নারী এবং পুরুষের পরস্পর যৌনস্বত্ব বিষয়ে একটা মৌলিক আদর্শই অতিরিক্ত আশ্পর্দায় মাথা তুলিয়াছে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে নারী এবং পুরুষকে কেবল পরস্পরের ঋণ এবং ভোগ্যরূপেই উজ্জল করিয়া তুলিতেছে এই আদর্শ। কাদম্বরীর দুর্ভাগ্য প্রাচীনকবি বাণভট্টের চম্পাপীড় উক্ত আদর্শ সমক্ষে সভ্যসমাজ হইতে নির্বাসনদণ্ডযোগ্য একটা বেকুবী এবং ভুল করিয়াছিলেন বলিয়াই প্রমাণিত হইয়া গিয়াছে। এই চম্পাপীড় নাকি চিত্রলেখার ‘নারীত্বের দাবী’ উপেক্ষা করিয়াছিলেন! চম্পাপীড়ের মাতা পুত্রের সমক্ষে পূর্ণযৌবনা সুন্দরী চিত্রলেখাকে লইয়া আসিয়া এই বলিয়া Introduce করিয়া দেন যে, “ইহাকে অন্য হইতে নিজেই সহোদরা ভগিনী বলিয়াই মনে করিও।” বেকুব চম্পাপীড় ভয়ীত্বই স্থির ধরিয়া (এবং প্রাচীন ভারতীয় নিয়মে “জগ্ন হতে ধর্ম বড়” নীতি সার করিয়া) চিত্রলেখার প্রতি নিজের ধর্মভয়ীর মতই ব্যবহার করিয়াছিলেন। কবি বাণ মনে করিয়াছিলেন, তিনি ওইরূপে সাহিত্যক্ষেত্রে একটি অতুলনীয়, ভাবপ্রাণ (Idealist) এবং মহোদার সৌভ্রাতৃত্বসের দৃষ্টান্তই সৃষ্টি করিলেন; জীপুরুষের মধ্যে বিবাহ ব্যতীত Friendship বলিয়া যে একটা সম্বন্ধ ঘটতে পারে তাহার মহোচ্চ ভাবাদর্শ দেখাইয়া কবিলোকে পরম পূজ্যপদবীর দাবীই তিনি যেন উপস্থিত করিয়াছিলেন। আধুনিক কালের Realistএর দৃষ্টিতে চম্পাপীড়ের ওই ধর্মবুদ্ধি এবং ‘ভালমানুষী’ চিত্রলেখার প্রতি একটা অস্বাভাবিক বোঝানবি বলিয়াই স্থির হইয়া গিয়াছে; উহাতেই আধুনিক কালের ‘নারীত্বের দাবী’ আদর্শের তরফ হইতে বাণভট্টের বিরুদ্ধে অভিযোগ আনীত হইয়াছে, “কবি অন্ধ”—

একেবারে বেরসিক ! কোন বুদ্ধিমান ভদ্রপুরুষ কিংবা নারী কি এমনত অবস্থায় একেবারে নিরাসিধ ভাবে বসিয়া থাকিতে পারে ? বাণভট্টকে ধিক্ !

প্রাচীন ভারতেও ঈদৃশ ‘নারীত্বের দাবী’ যে একেবারে উঠে নাই তাহা বলা যায় না। মহাভারতের উর্কশী দেবী অর্জুনের সমক্ষে পুরাদমে আধুনিকসম্মত ‘নারীত্বের দাবী’তেই ত দাঁড়াইয়াছিলেন ! একেবারে প্রভুত্বভাবেই দাঁড়াইয়াছিলেন। কোন “মহারাগী রাজরাজেশ্বরী”র সমক্ষে কোন ‘সেবক’র পক্ষে কেবল তাঁহার “মালিকের মালিকর” হইবার মত একটি দূরাস্থিত অভিসন্ধিবৃত্ত, ভদ্রোচিত প্রার্থনা হয়ত চলিতে পারে। কিন্তু এস্থলে স্বয়ং ‘মহারাগী’ই ত সেবককে একেবারে নগদ কর প্রদানের হুকুম করিয়াই দাঁড়াইয়াছিলেন ! তবে বুদ্ধিহীন অর্জুনকে, উর্কশীর হুকুম উপেক্ষা করায়, যে কঠোর শাস্তিভোগ করিতে হইয়াছিল, তাহাও ত মহাভারতের কবি অকুতোলঙ্কার ঢোলপিটি করিয়াছেন। এতদেশের প্রাচীনতাজীর্ণ আদর্শের বীরপুরুষ ফাল্গুনী উর্কশীনায়ী মহিলার ‘নারীত্বের সম্মান’ উপেক্ষা করিয়া যে সবিশেষ অপকর্ম করিয়াছিলেন, সে ভাবও মহাভারত হইতে উদ্ধার করা যায় না। সেরূপ, রামায়ণেও মহাত্মাপুরুষ রাবণ রম্যাসুন্দরীর সমক্ষে একেবারে আধুনিকসম্মত ‘পুরুষের দাবী’ উপস্থিত করিয়াই ত সংরম্ভী হইয়াছিলেন ! তদ্বিপরীতে রম্ভাও সুপরিফুট ভাষায় নিজের ‘নারী স্বাধীনতা’ ও দৈনিক নির্বাচন-স্বাভিজ্ঞার (Freedom of choice) দাবীতে প্রতিবাদিনী হইয়াছিলেন বলিয়াও ত দেখা যায় ! এই দাবীযুদ্ধের ফলাফল কৃত্তিবাসী (বৈষ্ণব সহজিয়া কর্তৃক সংশোধিত) উত্তরকাণ্ডের পাঠকগণের সমক্ষে পরম Realistic ও Art for Art’s sake ভাবেই উদঘাটিত আছে। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, আধুনিক সভ্যসমাজের অনেকানেক মৌলিক গবেষণায় পূর্ক প্রতিধ্বনিই ভারতের প্রাচীন রাণীভাণ্ডার রামায়ণ ও মহাভারতে হয়ত মিলিবে। সমস্তা অনেকই উঠিয়াছিল ; তবে, উহাদের সমাধান একালের ভদ্রসম্মতভাবে হয়ত ঘটে নাই।

মানুষ যে কেবল রক্তমাংসময় এবং পশুধর্মী একটা দেহপিণ্ড ব্যতীত আর কিছুই নহে; আত্মা এবং ধর্ম বলিয়া কতকগুলি কথা যে নিরেট বেকুবের প্রাচীনপন্থী ভাবুকতা ব্যতীত আর কিছুই নহে; ঐ সমস্তকে সভ্য সাহিত্যের রিয়ালিজম কিংবা আইডিয়ালিজমের রস-আদর্শ হইতে যে একেবারে নির্বাসিত করিতে হয়, উহাই ‘নারীত্বের দাবী’র মর্ম। কুক্ষণেই রবীন্দ্রনাথ ফরাসীপন্থী মৌলিকতা এবং বার্গাড্‌স্‌পন্থী ভাবুকতার বশে, তাঁহার ‘কাব্যের উপেক্ষিতা’র ‘নারীত্বের দাবী’ কথাটার চারা গাছটি বঙ্গসাহিত্যে রোপণ করেন; উহাই ডালপালায় বাড়িয়া উঠিয়া ইদানীং এ সাহিত্যে নানাদিকে ফলিতে আরম্ভ করিয়াছে। পুরুষমাত্রেয় প্রতিই নাকি স্ত্রীমাত্রেয় একটা অকথিত ও স্বীকার্য ‘নারীত্বের দাবী’ আছে—নারী প্রকাশ না করিলেও নাকি উহা আছে! পুরুষের পক্ষে কি শোভন এবং সুবিধাজনক এই নারী তব! একরূপ ‘স্ত্রী স্বাধীনতা’, ‘নারী সম্মান’ ও ‘নারীত্বের দাবী’ ইত্যাদি আধুনিক কথা কাহারো নিঃস্বার্থভাবে আমদানী করিয়াছে ও সাহিত্যে স্ত্রীপুরুষের পরস্পর ভোগতত্ত্বকেই Art for Art আদর্শে প্রচার করিয়া চলিয়াছে তাহা একেবারে ভুলিলে চলিবে না।

Art for Art's sake এর ছায়ায় আর দুইটি প্রগল্ভ শিল্প-আদর্শও আধুনিক সাহিত্যে মাথা তুলিয়াছে। একালে লেখক ও পাঠক

৮৯। Art for Art's sake তত্ত্বেরই ছায়াপুটে দুইটি আদর্শবাদের Realism ও Naturalism.

অতকিভেই উহাদের বশীভূত হইয়া চলিয়াছেন; অনেকে উহাদিগকে বাজাইয়াও দেখেন না। ‘শিব’ আদর্শের দিক্ হইতে যখনি কোন আপত্তি উঠে, তখনি শিবদ্রোহী আধুনিক শিল্পী বলিয়া উঠেন “আমি কি করিব? আমি সত্য কথা কহিতেছি” বা “আমি আর্ট করিতেছি।” বলিয়া উঠেন, “আমি প্রকৃতির বা সত্যের অনুসরণ করিতেছি; সত্য কথা শুনিতেই তোমার এত আপত্তি কেন?” ফলতঃ একরূপ কথার মধ্যে আধুনিক ‘আর্ট’ আদর্শের আর একটা বড় দাবী লুক্কায়িত আছে—ঐ ‘সত্য’! উহা হইতেই দু’টি জ্বরবস্ত্র কথা—Realism ও Naturalism। সংজ্ঞা গুলিন তলাইয়া

না বুঝিয়া কোন সাহিত্যসেবকের পক্ষে আধুনিক সাহিত্যে, 'বিশেষতঃ' নবেলনামক সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ করাই একটা জ্ঞাবহ 'পাতক' রূপে নির্দেশ করিতে পারি। তিনি গহন মহারণ্যে অসহায়ভাবে প্রবেশ করিয়াছেন—যেমন হিংস্র ঋপদকুল ও সরীসৃপসঙ্কুল এই অরণ্য, তেমন বজ্রের বজ্র, ভীষণ গুহাগর্ভে ও বিল-পবন-ডোবার পরিপূর্ণ অন্ধকার এই মহারণ্য! আদর্শের হৃদয়ের আলোকবর্তি এবং রক্ষাবলি না লইয়া উহার মধ্যে পায়চারি করাই আত্মহত্যা।

এ দুইটি আদর্শের প্রধান পরিপোষক বলিতে পারি প্রথমটির ফ্রোবেয়ার; দ্বিতীয়টির এমীল জোলা—উভয়েই ফরাসী। উভয় আদর্শের কর্মভূমিও গন্ত—আধুনিক গন্ত নবেল।

নবেল আধুনিক যুগের লোকায়ত সাহিত্য। সকল দেশে, বলিতে গেলে, উচ্চশ্রেণীর কবিগণই সাহিত্যাকাশের স্থিরনক্ষত্র; তাহারাই অনুাধিক ঋণ-হীন, স্বতন্ত্র জ্যোতিঃপ্রভাষ এক একটি ভাবজগতের সৌরকেন্দ্র রূপে অধিষ্ঠিত থাকিয়া দেদীপ্যমান রহিয়াছেন। উচ্চশ্রেণীর কবিগণের হৃদয়ে প্রবেশ করিতে যে সকল পাঠকের ক্ষমতা নাই, এ সাহিত্য তাহারাই উপভোগ করিতেছে। বলিতে কি, সমগ্র ইংরেজী সাহিত্য ঘাঁটিয়া আসিলেও এমন দ্বাদশটি নবেল হয়ত মিলিবে না, যাহারা শেক্স-পীয়ার-মিল্টন, শেলী-কীট্‌স্ ওয়ার্ডস্‌সোয়ার্থ বা ব্রাউনিং-টেনীসনের শ্রেষ্ঠ উপাৰ্জনগুলির ভাবসমৃদ্ধির সমকক্ষতার উঠিয়াছে, অথবা উচ্চশ্রেণীর সত্যদৃষ্টি, সৌন্দর্য্যসৃষ্টি ও রসভাবের চমৎকারকারী অভ্যুদয়তির দিক্ হইতে কিংবা প্রাণবত্তা ও মিতাচার আদর্শের দিক্ হইতে তাহাদের প্রতিস্পর্কী হইতে পারিয়াছে। প্রাণরক্ষণী এবং প্রাণসংঘটনী আবহাওয়ারই পার্থক্য—দার্জিলিং-এর সঙ্গে নিম্নবঙ্গের জলাজল ভূমির আবহাওয়ার যেমন একটা পার্থক্য! হয়ত গন্ত ও পশ্চাদ্গত জাতিভেদের মধ্যেই উহার প্রধান রহস্য। আপাত অনুভবে সে পার্থক্যটুকু হয়ত অনেকেরই হৃদবোধ হইবে না; কিন্তু ছ'টি দিন সংসর্গের পর তোমার শরীর মন প্রাণই বলিয়া দিবে—পার্থক্য কোথায়!

উভয় আদর্শের পশ্চাতেই একটা ‘সত্য’ অজুহাতের খুঁটি আছে।, ফ্লোবেরার বলিতে চাহিয়াছিলেন—“আমি সত্য কহিতেছি, জীবনের সত্য ভাব ও বস্তু উপস্থিত করিতেছি; অপকৃপাতে ও নিঃসম্পর্ক ভাবে, নিরপেক্ষ ও নিরাকুলভাবে, অচঞ্চল তটস্থচিতে কেবল মনুষ্যজীবনের প্রকৃতবৃত্তান্ত টুকুই পাঠকসমক্ষে উপস্থিত করিতেছি; ব্যক্তিগত ‘ভালমন্দ’ আদর্শের কোন ঝোঁক আকারে-ইঙ্গিতে গ্রন্থমধ্যে কোনমতে প্রকাশ না করিয়া, নিজকে কোনমতে পাঠকের উপর চড়াও না করিয়া আমি কেবল একটা ইতিবৃত্তশ্রেণীর শিল্পই রচনা করিতেছি।” জোলাও বলিতে চাহিয়াছিলেন—“আমি মানবজীবনের একটি (Science) প্রাকৃত বিজ্ঞান লিখিতেছি। বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে কি আবার শ্রীল-অশ্রীল আছে ? সত্যশিক্ষার খাতিরে সবই করিতে ও সহিতে হয়। আমি গ্রন্থমধ্যে পাত্রপাত্রীর ভালমন্দবিষয়ে সহানু-ভূতিহীন নিঃসম্পর্ক ভাবে ও নির্বিকারচিত্তে কেবল মনুষ্যজীবনের সত্য ও তথ্যানুসন্ধান এবং নির্ণয় করিতেছি; ফটোগ্রাফকারীর মতই জীবন ও সমাজের হুবহু প্রতিকৃতি গ্রহণ করিতেছি; একেবারে রোগ-বৈজ্ঞানিকের রীতিতেই ভূয়োদর্শনে ও পরীক্ষণে এবং অনুবীক্ষণে রোগ নির্ণয় করিতেছি।” বলা বাহুল্য, উভয়ের ‘খিওরী’ই মূলে একার্থক এবং একোচ্চিষ্ট ভাবে ‘সত্য’কেই লক্ষ্য করিতেছে। সাহিত্যের ‘প্রকাশ’ ক্ষেত্রে উভয়েই কেবল একটা ‘রীতি’গত বিশেষত্ব ব্যতীত আর কিছুই নহে। উভয় মতবাদ ইয়োরোপক্ষেত্রে দশবৎসরের অধিক প্রভুত্ব করিতে পারে নাই, পরন্তু ফরাসীক্ষেত্রেই সমূলে বিধ্বস্ত হইয়াছে বলিলে সত্যকথাই বলা হয়। তথাপি, অনভিজ্ঞগণের নিকটে উহাদের একটা নেশা আছে এবং নবেলের জীবনচিত্রনের ক্ষেত্রে ঐ ‘সত্যবাদ’ ও ‘বৈজ্ঞানিক রীতি’ এবং ‘সত্যচরিত্রাঙ্কন’ প্রভৃতি কথা এতদক্ষেপেও অনেকের মুখে শুনা যায়। শিবের তরফ হইতে আপত্তি উঠিলে এদেশেও অনেক শিল্পীকে অজুহাত দিতে দেখা গিয়াছে—“আমি আর্টের বাধ্য হইয়া লিখিয়াছি।” এরূপ কথা যে একএকটা ফাঁকি ও

ধাঁধা অপিত আশ্রয়বঞ্ছনা বই নহে তাহা ঘনিষ্ঠ দৃষ্টি করিলেই খোলসা হইতে পারে।

জোলা যে তাঁহার নবেলগুলিতে পরিকল্পনা ও ভাবুকতা অপেক্ষা বরং ভূয়োদর্শনের এবং তথ্যানির্ধারণের রীতিই সমধিক অনুসরণ করিতেছিলেন, মানবজীবনে একমাত্র (Law of Heredity) ‘বংশানুক্রম তত্ত্ব’ সপ্রমাণ করিতে গিয়াই যে প্রায় দুই ডজন নবেল লিখিয়া গিয়াছেন, তাহা সত্য ; কিন্তু, নিজের খেয়ালী একটা ‘রীতি’কেই সাহিত্যের শাস্ত্র আদর্শ রূপে খাড়া করিতে গিয়াই নানা রকম স্বতোবিরোধী এবং হাস্যকর সিদ্ধান্তবাস্তার জনক হইয়াছেন। আনাতোল ফ্রান্সে মিষ্টহাস্তে লিখিয়াছেন, “কিছুকাল ফরাসী সাহিত্যে জোলা এবং তাঁহার ‘বৈজ্ঞানিক আর্ট’ আদর্শের রাজত্ব ছিল। এ রাজত্বের যে কদাপি অকস্মাৎ একটা অবসান ঘটিবে তাহা কেহ স্বপ্নেও ভাবে নাই। “Naturalism or Death” এ কথা যেন সকল শিল্প-আদর্শের শিরোনাম রূপেই জাজল্যমান ছিল। এমন সময় হঠাৎ থার্মিডরের ৯ই তারিখ একটা অভাবিত ঘটনা! জোলায় পাঁচজন সাহিত্যশিষ্য ইস্তাহার ঘোষণায় ঐ ‘বৈজ্ঞানিক আর্ট’ আদর্শ পরিত্যাগ করিয়া বসিলেন! “The ninth Thermidor which overthrew the of tyranny of M. Zola was the work of the five; they published their manifesto and Zola fell to the ground struck down by those who had obeyed him the day before.” .

প্রথম দৃষ্টিতেই দেখিতে পারি যে এই ‘সত্যবাদী আর্ট’ ও ‘বৈজ্ঞানিক আর্ট’ প্রভৃতি কাল্পনিক কথা; উভয়েই সাহিত্যশিল্পের মূল আদর্শটাকে পদদলিত করিতেছে। সাহিত্যের প্রধান লক্ষ্য হইল পাঠকচিত্তে ভাবের (emotionalised thought) উদ্ভেক —অস্ত্র কথায় ‘সৌন্দর্য্য’। সুন্দর না হইলে, রসাত্মক ও চমৎকারী না হইলে, অথবা কেবল বিরস বুদ্ধান্তরূপ ও সত্যতথ্যের সমুচ্চয় মাত্র হইলেই ত

সাহিত্য হইবে না! সাহিত্যশিল্পী তাঁহার রচনা-বিষয়ে কখনও অপক্ষপাতী বা তটস্থ থাকিতে পারেন কি? সাহিত্যের প্রধান শক্তি হইতেছে শিল্পীর ব্যক্তিগত সম্পর্ক (Personal note) বাহার অন্য নাম Style. ভাবকে স্বয়ং অনুভব করিয়া পাঠকের হৃদয়ে সঞ্চারিত করার নামই ‘সাহিত্যচেতা’। শিল্পীর নিজের ‘ভাবানুভূতি’ই পাঠক-চিত্তে ‘সঞ্চারী’ হয়; উহাই রসরূপে পরিব্যক্তি লাভ করে। এক্ষেত্রে ‘ভাবের ঘরে চুরি’ করিবার কোন সামর্থ্যই শিল্পীর নাই। অতএব ভাবোক্তকের মতলবেই লেখক জগৎ ও জীবনের বহুমান সত্যসমূহের মধ্যে নিজের ‘নির্বাচন’ চালাইয়া, গ্রহণ ও বর্জন করিয়া, উপস্থিত কোনটার উপর জোর দিয়া, কোনটাকে ছায়ায় ফেলিয়া, সমাহরণ, সমীকরণ ও সমীকৃত করিয়াই ত সত্যকে উপস্থিত করেন। ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিকের নিরপেক্ষতা ও নিঃসম্পর্কতা কিংবা ঔদাসীন্য সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে কোথায়? সাহিত্য ব্যক্তিগত ভাব-দৃষ্টির রাজ্য। মহাভাবে আবিষ্ট হইয়া সাহিত্যিক উহার ‘প্রমূর্ত্তি’ সৃষ্টি করিতে যান, মানবজীবনের চরিত্রচিত্র ভাবের পরিমূর্ত্তনার উপায়-স্বরূপেই ‘প্রয়োগ’ করেন। তন্মধ্যে বৈজ্ঞানিকের ভূয়োদর্শন বা পরীক্ষণের ক্রিয়াব্যাপার নিতান্তই অমুখ্য, অশিচ ‘গৌণ’ নহে কি?

সাহিত্যের ‘তথ্য’ বা বৃত্তান্তকে ‘বৈজ্ঞানিক সত্য’ স্থির করিয়া কোন পাঠকেই ত ভুল করে না! আর, এই ‘তথ্য’ কিংবা ‘বিজ্ঞান’! বৈজ্ঞানিকের ‘তথ্য’ও, উপস্থিতমতে, কেবল তাহার ‘খিওরী’টুকু প্রচারণার উপায় ব্যতীত আর কিছু কি? মানুষকোন্ ‘সত্য’টাইজীনে—কতদূর জানে? একটি বালুকাকণার অথবা এক বিন্দু রক্তের সম্পূর্ণ ‘সত্য’ বিষয়েই মানুষ ‘বিজ্ঞান’ লাভ করিয়াছে কি? তাহা হইলে ত ঐ সমস্তের সৃষ্টি করিতে পারিত—জগৎতন্ত্রে ‘একবিন্দু রক্ত’ ও ‘একটি বালুকণা’ বাড়িয়া বাইত! জীবের মনস্তত্ত্ব দেখিতে ও জীবনচিত্র উপস্থাপিত করিতে মানুষ দার। কাহারও মনের বা জীবনের সমস্তটা—তাহার সমগ্র ‘অদৃষ্ট’—কি মানুষ দেখিতে পারে যে সে বিষয়ে ‘সত্য বান্দী’ বা ‘বিজ্ঞানী’ হইবে? অপরের

‘মনের কথা’ দুয়ে থাকুক, নিজের মনের সকল কথা, আত্মচিন্তের সকল প্রকোষ্ঠ কি জানিতে পারে? কোন মনুষ্যজীবনের বা কোন জাতি-অদৃষ্টের সামান্যতম ভগ্নাংশও কি কোন ‘ঐতিহাসিক’ বা ‘বৈজ্ঞানিক’ জানিতে পারিয়াছেন যে তিনি অনাকুল ‘সত্যবাদী আর্ট’ করিবেন বা ‘বৈজ্ঞানিক আর্ট’ করিবেন? পাঠক জানে যে, কাব্যের সকল বৃত্তান্ত কেবল কবির আত্মদৃষ্ট সত্যসিদ্ধান্তের বা আত্মমুহূর্ত তাবের ‘প্রমুর্ষি’ উদ্দেশ্যেই উপস্থাপিত। সমস্তই ত কবির নিজের দৃষ্টিতে—অনেক সময় হয়ত স্বপ্ন ও সংকীর্ণ দৃষ্টিতে—নির্বাচিত তথ্যের একটা মতলবী উপস্থাপনা।

অতএব এরূপ ‘উপস্থাপনা’ হইতে কোন কবি কিংবা পাঠক কোন একটা বৈজ্ঞানিক বা ঐতিহাসিক ‘তথ্য’ পাইলাম ভাবিয়া

কদাপি ভুল করে না। ফলে, কাব্যের এবং

২০। কাব্যের সত্য ইতিহাস-বিজ্ঞানের সত্যদর্শনের মধ্যে যে
ও ইতিহাস-বিজ্ঞানের সত্য- একটা ‘ভেদ’ আছে, উহাদের সঙ্গে কাব্যের
উপস্থাপনার ‘রীতি’ভেদ। সত্য-উপস্থাপনার মধ্যেও যে একটা প্রবল

রীতিভেদ আছে, সাধারণের পক্ষে তাহা জাগ্রদ্রাবে হৃদয়ঙ্গম করার অক্ষমতা সূত্রেই ‘সত্যবাদ’ ও ‘বিজ্ঞানবাদ’ প্রভৃতি মিথ্যা কথা সাহিত্যমন্দিরে ‘পাতা পাইতেছে’। কবি সত্যকে ‘দর্শন’ করেন, অনেক সময়, তাঁহার ‘অন্তঃপ্রজ্ঞা’ বা Intuitionএর শক্তিতে, উহা বৈজ্ঞানিকের ভূয়োদর্শন ও পরীক্ষা প্রণালীতে না হইতেও পারে। উহার পর, কবি মনুষ্যের সৌন্দর্য্যবোধ এবং ভাবোদ্দীপনাকেই লক্ষ্য করিয়া, সম্পূর্ণ কাল্পনিক পাত্রপাত্রী এবং উপাদান সাহায্যে উক্ত সত্যকে প্রমুর্ষি দান করিতে পারেন। মানুষের জ্ঞান-বৃত্তিকে নহে, ভাববৃত্তিকেই কবি মুখ্যভাবে লক্ষ্য করেন বলিয়া সাহিত্যে সত্যের পদবী সৌন্দর্য্য অপেক্ষা অমুখ্য হইতেই বাধ্য। ইতিহাস ও বিজ্ঞান কবিদৃষ্ট সত্যকে তর্কযুক্তিবিচারে বা ভূয়োদর্শন এবং পরীক্ষা-দ্বারে ‘সমর্থন’ করিতে পারে; কিন্তু ইতিহাস-বিজ্ঞানের ‘প্রকাশরীতি’ কাব্যের নহে। “The Poet is Divinely wise”! ইতিহাস-বিজ্ঞানের ‘গজ কাঠি’ যে জলে একেবারে ‘ঠাই পায় না’, কবির ‘Fine Frenzy’ বা

‘Wildly Wise’ দৃষ্টি সে জগেই ডুব দিয়া ইতিহাস-বিজ্ঞানের স্বপ্নাতীত সত্যবস্ত তুলিয়া আনতে পারে, তাই বলিয়া কবি অচিন্তা-অনির্কচনীয়ে ‘ডুবারী’ রূপে পূজা লাভ করেন। Realism ও Naturalism প্রভৃতি বিজ্ঞানের ‘কোঠা’র সত্যকে সপ্রমাণ করার রীতি হইতে পারে ; কিন্তু এই রীতি ভাবোদ্বেগকেই মুখ্য বলিয়া স্বীকার করিতেছে না ; অথচ কার্যতঃ তথ্যকেও নিজের মতলবী রীতিতে এবং চালবাজীতেই উপস্থিত করিতেছে। অতএব সাহিত্যিক Realism বা সাহিত্যিক Naturalism বলিলে বুঝিতে হয় যে, প্রকৃতপ্রস্তাবে উহা না-সাহিত্য, না-ইতিহাস, না-বিজ্ঞান।

সাহিত্যে ‘সামান্য’কে উদ্দেশ্য করিয়াই বিশেষের উপস্থাপনা। ব্যক্তি-বিশেষের কোন সর্বশেষ জ্ঞানকর্মভাবের উপর সাহিত্যরসের ভিত্তি নহে। অরিস্টোটল সে কালেই ইহা রমনীয় ভাবে সমুজ্জল করিয়াছেন—
 “Poetry aims at a higher truth than History. Poetry aims at the universal ; History at the particular.”
 অপিচ সাহিত্যিক সত্য বা তথ্য কেবল সম্ভাব্যতার উপরেই নির্ভর করে ; জগতে বা জীবনে ঐ সমস্ত কেবল ‘সম্ভবপর’ হইলেই হইল। বিশেষের ব্যাপার ইতিবৃত্তকথা বা Chronicleএর লক্ষ্য। রোমিও-জুলিয়েতের ভাগ্যকথা যদি এমন ভাবে বর্ণিত হয় যে, তন্মধ্যে কেবল ঐ একজোড়া জুগুপ্সের সর্বশেষ জীবনব্যাপারই লক্ষিত থাকে, মানবজীবন বিষয়ে কবি-পরিদৃষ্ট কোন ‘সামান্য’ ভাবের ধ্বনি কিংবা ব্যঞ্জনা উহাতে না থাকে, তবেই উহা হইল ইতিবৃত্তশ্রেণীর Realism ; অথবা কেবল একজোড়া জুগুপ্সের জীবনবৃত্ত। সাহিত্য একরূপ সর্বশেষ জীবনবৃত্ত-দর্শন কোনরূপে ধর্মবোয় মধ্যে গণ্য করে না ; বরং সাহিত্য মুখ্যভাবেই চার জাণাথ দর্শন—জীবনের ভাবার্থদর্শন।

কবি যখনই জীবনের কোন সত্যবস্ত বা তথ্যবিশেষ উপস্থিত করেন, তখন পাঠকের দিক্ হইতে বরং একমাত্র প্রশ্ন একরূপে দাঁড়ায় যে, ‘তুমি কোন্ ‘জীবনার্থ’ দর্শন করিয়াছ ?’ বৃত্তান্তবস্ত Real কিংবা Natural কিনা

তাহা লইয়া কোন কথাই নাই। কবি-পরিদৃষ্ট ‘জীবনার্থ’ লইয়াই সাহিত্যের ‘আত্মা’; উহার উপরেই কাব্যরসের ভিত্তি; উহাকেই কাব্যের ‘মহাভাব’ বলিয়া ইতঃপূর্বে উদ্দেশ্য করা হইয়াছে।

পরন্তু এস্থলে আমরাগিকে আরও বনিষ্ঠভাবে বুঝিতে হয় যে, ‘সত্যবাদ’ বলিয়া কোন পদার্থ প্রকৃত প্রস্তাবে শিরসাহিত্যে নাই। মানুষ

একটা মতলবী জীব; লেখকগণও তাই।

৯১। সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে ‘সত্যবাদী আর্ট’, ‘বৈজ্ঞানিক আর্ট’ ও ‘জীবনের নকশা’ প্রভৃতিও দাঁড়াইতে পারে না।

সাহিত্যক্ষেত্রে কবিগণ যাহা চিন্তা করেন এবং পাঠকের সমক্ষে সাহিত্যরূপে উপস্থিত করেন,

তন্মধ্যে তাঁহাদের নিজের ‘সহানুভূতি এবং প্রীতি’ বলিয়া একটা মনোভাব যেমন জড়িত

থাকে, তেমন সাহিত্যের প্রকাশব্যাপারেও পাঠকের ‘প্রীতি এবং সহানুভূতি লাভ’ : লিয়া একটা পদার্থও উদ্দিষ্ট থাকে। এরূপ ‘উদ্দেশ্য’ এবং ‘সহানুভূতি’র সম্পর্কজড়িত ‘আকাজ্জ’ ব্যতিরিক্ত কোন গ্রন্থই রচিত ও প্রকাশিত হইতে পারে না। আবার, কোন ঘটনাবিশেষ বা কোন ভাববিশেষকে গ্রন্থের উপজীব্যরূপে গ্রহণ করার মধ্যেও, লেখকের দৃষ্টি হইতে, একটা অধ্যাত্মকারণ নাই কি? তিনি সম্মুখস্থিত সহস্র বিষয়ের মধ্য হইতে কেবল ‘এই বিষয়টা’ কেন গ্রহণ করিলেন? তিনি এ বিষয়ে পরের মনস্তত্ত্ব বা পরের আচরণ চিন্তা করিতেছেন কেন? এ ক্ষেত্রে তাঁহার উদ্দেশ্য কি? তিনি মানুষকে কোন্ দিকে বুঝাইতে চান? কেন চান? এরূপ প্রশ্নের একমাত্র ‘উত্তর’ এষ্ট নহে কি, যে তাঁহার নিজের একটা সবিশেষ ‘সহানুভূতি’ত আছেই; পরন্তু তিনি পাঠকের ‘প্রীতি’ উৎপাদন করিয়া তাহার সৌন্দর্য্যবুদ্ধিকে আকৃষ্ট করিতে, অপিত তাহার ‘ইচ্ছা’শক্তিকে একটা বিশেষ দিকে পরিচালিত এবং নিয়ন্ত্রিত করিতেও চাহিতেছেন?

এ দৃষ্টিস্থানে দাঁড়াইলেই বুঝিব যে, গ্রন্থ মাতেই, সাহিত্যকর্ম মাতেই হৃদয়ভাবে স্বয়ং লেখকের Purposeful বা ‘মতলবী’ না হইয়া পারে না। ‘হৃদয় সত্যচিহ্ন’ বলিয়া কোন পদার্থ সাহিত্যলেখকের Psychologyতে

নাই; তিনি একটা ‘পরিচালনা’ উদ্দেশ্যে ঐ ‘চিত্রাঙ্কন’ ব্যাপারে উত্তুক না হইয়া পারেন না। ‘নকল নবীশি’ কিংবা Photography হইতেও সাহিত্যচেষ্টার পরম পার্থক্য এইখানে। Imitation of Life অথবা Photography of Life বলিয়া প্রকৃত কোন পদার্থ সাহিত্যে হইতে পারে না; সাহিত্যে জীবনচিত্র মাত্রেই কেবল লেখকের নিজের রুচি-নির্মাচিত এবং নিজের মনোনীত ‘জীবনচিত্র’—Ideal Representation। সাহিত্যপাঠের বা উহার বিচারের সময়ে লেখকের এই ‘ভাব’গতি ও বস্তু নির্মাচনা এবং পরের সহানুভূতি ও প্রীতি-সাধনা, অপিচ ‘পরিচালনা’র গূঢ় উদ্দেশ্যটুকুই আমাদেরগকে সচেতনভাবে ধরিয়া লইতে হয়। ইহা বুঝিতে পারিলে সাহিত্যের শিবদর্শন পরিজ্ঞানে আর কোন ভ্রান্তি ঘটিতে পারে না।

বুঝিতে হয় যে, শিল্পগ্রন্থ মাত্রেই যেমন মনুষ্যের মনোবৃত্তির ‘জ্ঞান ও ভাব’অধিকারের একটা ‘ক্রিয়া’চেষ্টা, তেমন উহা পাঠকের ‘ইচ্ছাবৃত্তি’র ও একটা ‘পরিচালন’ বা ‘বিনয়ন’ চেষ্টা; ফলতঃ, সেদিকে একটা ‘নৈতিক চেষ্টা’। এই ‘তত্ত্ব’ বুঝিতে পারিলেই গোড়া ‘সত্যবাদী আর্ট’ অথবা ‘সৌন্দর্য্যকর’ কিংবা ‘জীবন চিত্রকর’ আর্টের গুপ্ত উদ্দেশ্য হইতে আপনাকে সতর্ক রাখিতে পারা যায়। লেখক বা শিল্পী মাত্রেই ‘পরিচালক’; তিনি স্বয়ং ইচ্ছা না করিলেও, শিল্প-প্রকাশের কলে (তাঁহার স্বকীয় ইচ্ছার বিরুদ্ধে হইলেও) তিনি লোকনিয়ামক ও লোকশিক্ষক। সৌন্দর্য্যের সমাধান ব্যতীত ‘আর্ট’ নাই; অপিচ, আর্টের ‘সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি’ মাত্রের মধ্যে, রসাত্মক সমাধান মাত্রের মধ্যে (মনুষ্যের মনোবৃত্তির অপরিহার্য্য ধর্মেই) অপরিভ্রাজ্যভাবে পাঠকের ‘হৃদয়-করা-বা পাওয়া’র অভিপ্রেত একটা-না-একটা ব্যঞ্জনা আছেই আছে। এখানে দাঁড়াইলেই বুঝিতে পারা যায় কোন বিলাতী দার্শনিকের সেই কথা—“All art inculcates an oughtness”এর দিক্ হইতে দেখিলেই সকল ভ্রান্তি-বুজাটিকা চকিতে অপসারিত করিয়া দেদীপ্যমান হয় যে, ললিতকলার ‘শিল্পী’ মাত্রেই, সাহিত্যের লেখক এবং কবি মাত্রেই যেমন স্রষ্টা, যেমন স্রষ্টা, তেমনি নিয়ন্তা। তিনি অস্বীকার করিলেই,

উহার কর্মকৃতির 'নিয়ন্তৃত্ব' কিংবা উহার শক্তিমত্তা এবং ক্রিয়াফল অদৃশ্য হয় না। 'সত্যবাদী' বা 'সৌন্দর্য্যবাদী' শিল্পকলা, 'স্বয়ংপ্রয়োজন শিল্প', 'মানবজীবনের প্রতিকৃতি' বা 'নকশার' শিল্প প্রভৃতি এই 'নিয়ন্তৃত্ব'কে ঢাকা দিবার চেষ্টা করিয়াই মিথ্যাচরণ করে, আত্মবঞ্চনা করে এবং বিশ্ববঞ্চনারই চেষ্টা করে।

শিল্পে এই 'নিয়ন্তৃত্ব' ধর্ম্য বুদ্ধিলেই দেখা যাইবে যে, শিল্পের ক্ষেত্রে কামালাোচনা বা কামজ কোন পাপের চারিত্রচিত্রণের স্থান এমনতর কঠিন ব্যাপারও আর নাই। স্বেচ্ছা শিল্পের পথও "ক্ষুরস্ত্র ধারা নিশিতা ছুরত্বদ্বারা"। 'কোটির মধ্যে গুটিক' লেখকেও কামজ পাপ নাড়াচাড়া করিয়া স্বয়ং অক্ষুণ্ণভাবে উত্তীর্ণ হইয়া আসিতে পারেন না। উহার রহস্ত কোথায়? পাঠকের 'সহানুভূতি' দিচ্ছি ব্যতীত কোন রচনাই ত 'সত্য'প্রভৃতি লাভ করিতে বা আনন্দ দান করিতে পারে না। কাব্যের সৃষ্টিকার্য্যে স্বয়ং কর্তব্য পক্ষে অপরিহার্য্য যে 'সহানুভূতি', উহা দ্বারা পাঠকের মনে 'সহানুভূতি' সংক্রামিত বা উদ্ভিক্ত হইতে পারে। সহানুভূতি ব্যতীত যেমন শিল্পসৃষ্টি দাঁড়াইতে পারে না, তেমন সহানুভূতির উদ্ভেক ব্যতীত পাঠকের পক্ষেও উহা হৃদয়গ্রাহী হইতে পারে না। অতএব শিল্পে কামজ পাপকেই রসের উপজীব্য করিলে, অতকিতে, একরূপ অপরিহার্য্য ভাবেই 'কী' ঘটয়া যায়?—অতি সহজেই পাঠকের মনে দাঁড়াইয়া যাইতে পারে পাপের প্রতিই 'সহানুভূতি ও প্রীতি'। সমস্তা ও সঙ্কট দেখুন—পাপবর্ণনা চিত্তাকর্ষক না হইলে গ্রন্থের শিল্পত্ব-হানি; আবার চিত্তাকর্ষক হইলেও পাপের প্রতিই সহানুভূতি! এ স্থলেই পাপ-অবলম্বনকারী লেখকের উভয় সঙ্কট। এই সঙ্কটস্থানে যেমন নবেলসাহিত্যের সৌন্দর্য্যানন্দ বা সত্যানন্দ কেবল নিছক কামানন্দ এবং পাপানন্দেই দাঁড়াইয়া যাইতেছে, তেমন জড়বাদিতার এবং ইঞ্জিনিয়ো-পাসনার প্রচার স্বরূপেও পরিণতি লাভ করিতেছে। শিল্পী কিংবা 'সাধু উদ্দেশ্য'শালী কবি এবং লেখকগণও, শিল্পের বিষয়বৈশিষ্ট্যে, হয়ত অনিচ্ছাতেই 'পাপের প্রচারক' হইয়াই চলিয়াছেন।

সাহিত্যশিল্পের দিক্ হইতে নব্য ইয়োরোপের এই Realism ও Naturalismবাদী ‘নবেল’ নামক সাহিত্য এবং উহার বহুবিধোচিত ‘সত্য’ এবং ‘সৌন্দর্য্য’বস্তুর মূল্য কতটুকু? এই নব সাহিত্য অবশ্য নব্য ইয়োরোপীয় সমাজের সম্পত্তি এবং উহারই হৃদয়জাত এবং হৃদয়ঙ্গম পদার্থ। শিল্পকলার ক্ষেত্রে এ সাহিত্যের অপরি যাহা মূল্য থাকুক বা না থাকুক, উহা যে নব্য ইয়োরোপের রক্তমাংস হইতেই উদ্ভূত হইয়াছে, নানাদিকে যে উহার অন্তঃপ্রকৃতির ছায়াবহ হইয়াছে, আধুনিক ইয়োরোপের সুখঃখের আদর্শ, আকাঙ্ক্ষা এবং অধ্যাত্ম অভাব-অভিযোগের ইতিহাস অনেক দিকে যে ঈদৃশ নবেলের মধ্যেই, হয়ত অতকিতে লিখিত হইয়া পড়িতেছে, তাহাতে বিন্দুমাত্র সন্দেহ নাই। ইয়োরোপীয় সমাজের আন্তর ও বাহ্য ‘প্রকৃতি’ টুকুর ইতিহাস-হিসাবে উহার অসামান্য মাহাত্ম্য আছে—সাহিত্যের আদর্শে না হইলেও, অন্ততঃ ইতিহাসের দৃষ্টিসমক্ষে একটা মাহাত্ম্য।

তবে ইয়োরোপের ‘নবেল’ সাহিত্যের মধ্যে যেমন মনুষ্যত্বের এবং মনুষ্যজীবনের বিরুদ্ধে, তেমন সকল শিল্প-আদর্শের বিরুদ্ধে যে নিদারুণ বিদ্রোহ, অহংমুখ, অস্পর্ক এবং বিদ্বেষ লুক্কায়িত আছে, তাহাই আমাদের কাছে বৃদ্ধিতে হয়। শিল্পের রসতত্ত্বের এমন ব্যাভিচারও কুত্রাপি ঘটে নাই। অথচ শিল্পতত্ত্বের স্বার্থে এই নব আদর্শের অভ্যুদয় ঘটয়াছে বলিয়া দাবী করা হয়। বাস্তবিক উহা যেমন মনুষ্যের মনোনীতির, স্তরং হাহার সাহিত্যনীতির বিদ্রোহী, তেমন বিশ্বনীতিরও বিদ্রোহী। উহার প্রধান অভিমান এবং একেবারে মিথ্যা‘দাবী’ এই যে, শিল্পী ‘সত্য’রশ দান করিতেছেন, ‘ইতিবৃত্ত’ আদর্শের সেবা বা ‘বিজ্ঞান সেবা’ই করিতেছেন। মনুষ্যের চরিত্রমধ্যে সত্যকার যেই ‘পশু’ রহিয়াছে তদ্বিষয়ক সত্যগুলি কি আলোচনাযোগ্য নহে? বিজ্ঞানের সমক্ষে আবার শ্রীল-অশ্রীল কি? ঈদৃশ ঘোষণা এবং প্রলোভি অনেক বালকের মুখেই শুনিয়া আসিতেছি। বলিতে কি, এতদেশের আধুনিক সাহিত্যরসিক যুবকগণের মুখ হইতে ঈদৃশ প্রশ্ন

ব্যাপার আমাদিগকে প্রতিনিয়ত আঘাত করিয়া আসিতেছে। ব্যাপারটি একালের উচ্চশ্রেণীর শিল্পী ও শিল্পরসিকগণের মধ্যেও শিল্পের আদর্শ বিষয়ে একটা বহুবিস্তৃত ভ্রান্ত ধারণাই প্রমাণিত করে। রোগ-বৈজ্ঞানিক যে আদর্শে কদর্যা কুৎসিত রোগের ‘নিদান’ও আলোচনা করেন, অমুবীক্ষণ দিয়া রোগস্থান পরীক্ষা করেন, এমন কি, উহার প্রতিকৃতিও উপস্থিত করেন, এই শিল্পিগণ নাকি সে আদর্শেই মানুষের ‘যৌন’ভাব ও ব্যভিচার প্রকৃতির আলোচনা এবং ‘বিশ্লেষণ’ করিতেছেন! ইহা সত্য হইলে, খুব একটা বড় কথা; এবং সত্য হইলে উহাতে বিবাদীকে একেবারে নির্দোষ এবং ‘মাৎ’ করিয়াও দিতে পারে। কিন্তু, ইহা একটা গভীর আত্মবঞ্চনা অপিচ বিশ্ববঞ্চনা নহে কি? যদি ‘বিজ্ঞানালোচনা’ই হইবে, তবে তাহার রোগটাকে ‘মনোরম’ করিয়া, উহাকে মনোমদ এবং চিত্তাকর্ষকরূপে উপস্থিত করিয়াই ‘সংক্রামিত’ করিতে চাহেন কেন? আর্টের পক্ষে অপরিহার্য্য ঐ ‘সুন্দর উপস্থাপনা’র পথে রোগটাকে মধুর, মোলায়েম এবং ‘সুন্দর’ করিয়া প্রদর্শন পূর্বক উহার প্রতি পাঠকের ‘সহানুভূতি’ উপার্জন করিতেই চাহেন কেন? ইহা কোন্ ভৈষজ্যবিজ্ঞানের আদর্শ! এ সকল ‘সত্যবাদী’ ব্যক্তির এস্থলেই পরম অন্ধতা অথবা কপটতা। তাহার কেবল ‘সত্য’ দিতে চায় না, সঙ্গে সঙ্গে মানুষকে ‘খুশী’ করিতে চায়; খুশী করিয়া মানুষকে ‘রোগী’ হইবার পথে সুতরাং উৎসাহিত করিতেই চায়। মানুষ যাহাতে খুশী হয়, কার্য্যে তাহাই ত করিতে ভালবাসে! মনুষ্যমনের স্বার্থবশে মনোরম শিল্পমাত্রেই একরূপে ‘ক্রিয়া-যোজক’ না হইয়া পারে কি? যাহা ভাবের ক্ষেত্রে আনন্দ দান করে, তাহাই ত প্রবলভাবে কর্ম্মসঙ্কল্পের সহায় হইয়া দাঁড়ায়। ‘সুখজনক’ শিল্পমাত্রেই ‘ক্রিয়াজনক’ না হইয়া পারে না।

ফলতঃ, শিল্প-বিচারের ক্ষেত্রে এ সকল মানসতত্ত্বিকের নিজের ‘ঘরের কথাটা’ই মনে থাকে না। মনুষ্যমনে জ্ঞান-ভাব ও বর্ধবৃত্তি পরস্পর এমন ঘনিষ্ঠভাবে সম্পর্কিত যে, উহাদিগকে মনের কোন কার্য্যেই

একেবারে পৃথক্ করা যায় না—মনোবিজ্ঞান এ কথা বলিতেছেন। ‘ইহা জান’ বা ‘ইহা মন্দির বলিয়া বোঝা’ভাবের সঙ্গে সঙ্গে ‘অতএব ইহা কর’ বা ‘অতএব ইহা লাভ কর’ ভাবটাও নিত্যসংযুক্ত। মানুষ বাহ্য সত্য ও মন্দির বলিয়া বুঝে, কৰ্ম্মক্ষেত্রে তাহাই লাভ করিতে চাহিবে। এ সত্যটি মানিয়া লইলে আর ধৰ্ম্মনিরপেক্ষ ‘বৈজ্ঞানিক আর্ট’ বা ‘ঐতিহাসিক রীতির আর্ট’ বলিয়া কোন বস্তু দাঁড়ায় না। সাহিত্যসেবী রসাত্মক বস্তুর উপস্থাপক বলিয়াই জীবের কৰ্ম্মনিয়ামক। সাহিত্যের প্রকৃতিগত ধৰ্ম্মাত্মক লক্ষণ, উহার শিবাশিব ধৰ্ম্মিৎ এবং দায়িত্ব উহাতেই দাঁড়াইয়া যায়; অপিচ এ দৃষ্টিস্থান হইতে বুঝিতেও বিলম্ব হয় না যে, ‘শিব’আদর্শ শিরসাহিত্যের স্বধৰ্ম্মের ক্ষেত্রেও কেন অপরিহার্য্য হইতেছে।

আবার, এ সমস্ত লেখক ত পরের মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ করিয়া গ্রহ রচনা করেন! এক্ষেত্রে পাঠকের দিক্ হইতে একটি কৌতুককর প্রশ্নও উঠিতে পারে।—লেখকের নিজের মনস্তত্ত্ব কি? সৰ্ব্বাঙ্গে, তিনি কেন সৃষ্টির অপর সহস্রবিধর ছাড়িয়া ঈদৃশ একটা বিষয়ই গ্রহণ করিলেন? উহাতে তাঁহার কেন এত সহামুভূতি এবং আনন্দ হইল যে, আনন্দবশে তিনি ‘দিনকে রাত’ করিয়া এইরূপ একটি ‘সত্যবাদী’ গ্রন্থের আদি হইতে শেষ পর্য্যন্ত বুনিয়া বাইতে পারিলেন? তাঁহার এইরূপ ‘ইচ্ছা’ই বা কেন হইল? কবিরাজ ব্যক্তিটার নিজের মনস্তত্ত্ব টুকুন কি? ইহা প্রত্যেক পাঠকের (সতর্ক বা অতর্কিত) ভিজ্ঞান্য থাকে, এবং লেখকের কোন প্রত্যুত্তর না পাইলেও প্রত্যেকেই আপন মনে উহার একটা সমাধান করিয়া লয়। এ প্রশ্নের উত্তর প্রত্যেক গ্রহ শেষ করিয়া উহার মৰ্ম্মস্থান হইতেই আমাদের হৃদয় সহজে গ্রহণ করে। বলা বাহুল্য যে, উহা হইতে ঈদৃশ লেখকের প্রতি কোনরূপ শ্রদ্ধা-উদ্বেকের কিছুমাত্র সাহায্য হয় না। লেখকের একটা ‘উদ্দেশ্য’ যেমন আছে, তেমন একটা ভাবগত পক্ষপাতও যে আছে, ব্যক্ত না থাকিলেও উহা বুঝিতে বুদ্ধিমান্ মাত্রেয় কিছুমাত্র ক্লেশ হয় না। বিষয়নির্বাচনের বোঁক ধরিয়াই ত শিল্পীর অধ্যাত্ম

ব্যক্তিত্বটুকু অনেক সময়ে ধরা যায়। তিনি জগতের অনন্ত বিষয় হইতে, ব্রহ্মাণ্ড-বিষয়োদয়ী মহাকুক্ষি হইতে কেবল এই একটা বিশেষজাতীয় বিষয়ই গ্রহণ করেন কেন? উহাতেই বা তাঁহার রসামুভূতি কেন ষাটিল এবং পাঠকের স্হানুভূতিও তিনি সেদিকেই জাগাইতে চাহেন কেন? লেখকের নিজের একটা স্হানুভূতি, প্রীতি এবং অভিজ্ঞতার সঙ্গে সঙ্গে নিজের একটা ‘মতলবী বোঝা’ ও তা আছে! গ্রন্থের মর্ম্মমধ্যে সংসাধ ও সমাজের দিকে লেখকের একটা ‘ইহা বোঝা’ গোছের ইচ্ছা যেমন আছে, তেমন সঙ্গে সঙ্গে, অপরিহার্য্যভাবে, একটা “অতএব, ইহা কর” গোছের ইচ্ছাও আছে। তিনি কেবল একটা ‘ভূতত্ত্ব বিবরণ’ বা ‘মাধবকরের রোগ-নিদান’ লিখিয়াই তা ক্ষান্ত হন নাই, মানুষকে একটা রসানন্দসম্মিত পথ দেখাইতে এবং সে পথে তাহাকে চালাইতেও চাহিয়াছেন। এইরূপে ‘পথ’ দেখাইবার গুপ্ত উদ্দেশ্যটুকু ‘ক্যাশ’ হইয়াছে মনে করিয়াই তা মানুষ ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দরের স্থলবিশেষের নিন্দা করে! শিল্পসমালোচকের প্রধান কার্য্য গ্রন্থের নাড়ীবিজ্ঞান। অঙ্গপ্রত্যঙ্গে নাড়ী না পাওয়া গেলেও অনেকসময় গ্রন্থের হৃদয়মর্মে হৃদয় দিয়াই এ নাড়ী ধরিতে হয় এবং প্রকৃতিস্থ পাঠক মাঝেই হৃদয় অতিক্রিতে উঠাই করিয়া বসে। এ নাড়ীবিজ্ঞান ব্যতীত শিল্পের অন্তর সমস্ত বিচারই কাণা। গ্রন্থব্যক্তির বায়ুপিত্তশ্লেষ্মার বিচার ব্যতীত, উহার সত্যশিবসুন্দর রসধাতুর সমতা এবং বিধের ‘ঋত’তত্ত্বে উহার যোগসূত্র অথবা প্রস্থানের ধারণা ব্যতীত শিল্পের কোন বিচার প্রকৃত প্রস্তাবে বিভ্রম। আর যাহাই করুক, সুস্থ মনুষ্যের হৃদয় সহজাতভাবেই গ্রন্থব্যক্তির এই নাড়ীতন্ত্রের বিজ্ঞানী হইয়া আছে, এবং শিব আদর্শের ক্ষেত্রে মনুষ্যের সহজজ্ঞানের বিচারও কদাচিৎ ভ্রান্ত হইতে দেখা বাইবে। এ সকল গ্রন্থ যে তাহাদের সৌখ্যরাসাঙ্ঘিত এবং পুলকরোমাঙ্ঘিত ব্যভিচার পদ্ধতই উপায়প্রয়োগে মানুষকে চালাইতে চায়, মুখে ‘তকাং যাও, তকাং যাও’ প্রভৃতিরূপ চোঁচাইতে থাকিলেও গুপ্ত অভিপ্রায়ে এবং মর্ম্ম গতিকে সেদিকেই পাঠককে ঈষারা করে, জীবের হৃদয় নিঃসন্দেহে তাহা

ধরিয়া বসে। সমগ্র গ্রন্থটির ধর্ম ও মনস্তত্ত্ব এই মর্মে স্থানে পরিমুর্ত।
 গ্রন্থমধ্যে বৈজ্ঞানিক গবেষণা অথবা ঐতিহাসিক তত্ত্ববাদের কপট অঙ্কুরোদ-
 য়ে অব্যাপ্ত হইয়া গিয়াছে তাহা ধরিতেও পাঠকের ‘আত্মাপেক্ষ’ ইতস্ততঃ
 করে না। পাপানন্দী গ্রন্থ লিখিয়া মনুষ্যের শ্রদ্ধার প্রত্যাশা করা,
 সম্ভবজন্য কবি অথবা লেখক হওয়ার দাবী করা! মানুষ এত বেকুব
 নয়! মানুষের দেহেন্দ্রিয় স্নায়ুসৌখ্যে আপাতমুগ্ধ হইয়া আনন্দিত হইতে
 থাকিলেও তাহার অন্তরাত্মা শাস্ত্র অবস্থার উহার বিদ্রোহী না হইয়া
 পারিবে না। কুসঙ্গীর প্রতি অথবা কুপথের জীবরামঙ্গীর প্রতি
 মানুষ কদাপি প্রকৃত শ্রদ্ধা লাভ করিতে পারে কি?

এহলে আর একটি কথা—লেখক ত বাহিরের সত্য প্রকাশ
 করিতেছেন না, আপনার সত্যই যে প্রকাশ করিতেছেন; প্রত্যেক গ্রন্থ
 যে লেখকের নিজের একটা স্বল্প Confession এবং পাঠকও যে
 উহাই মনে করে; বাহিরের কদর্যতা নহে আপন মনের, হয়ত
 অত্যন্ত স্ফূর্ত্তির, অধিকারভুক্ত কদর্য সন্ধিদংশে অন্তর্দৃষ্টি চালাইয়া
 তিনি যে ‘নিজের রহস্ত’টাই ফরা করিতেছেন! এ ক্ষেত্রে সংসারের
 লোককে বেকুব মনে না করিলেই হয়ত তাঁহার লেখনীর মধ্যে কিঞ্চিৎ
 সংঘর্ষ ও সরম-ভরম আসিত। যৌনতত্ত্বিকগণের গ্রন্থ শেষ করিয়া মনে
 হয় তাঁহারা বলিতে চাহেন যে, মানুষ ‘পশু’ ব্যতীত আর কিছুই নহে—
 বুদ্ধিশালী পশু; অতএব পশুভাবে ও পশুগারে অবিচল থাকাই তাহার
 কর্তব্য। মানুষের এমন Libel, এমন একটা মিথ্যা শেকায়েত!
 মতলবী দৃষ্টান্তে কুচক্রপথে কু-অবস্থায় ও কুসংসর্গে ফেলিয়া, পাঠকের
 চোখেও ধূলা দিয়া, মানুষকে কেবল পশু বলিয়া প্রমাণিত করিতে ও পশু-
 পথপরিচালিত করিতে এমন নিঃসঙ্কোচ চেষ্টা! মনুষ্যের অন্তরাত্মার উপর
 এমন অত্যাচার! তদন্ত করিয়া দেখুন—এমন সকল কুগ্রন্থের অধ্যাত্ম
 প্রভাব কত কত অভাগ্যের জীবনে কেমন ভয়াবহ বিষবৃক্ষ রূপেই দাঁড়াইয়া
 গিয়াছে! সঙ্গ্রহের সফল যদি জীবনে বটিতে পারে, কুগ্রন্থের কুফল
 ত আছেই! ফলতঃ কুসঙ্গী—শিল্পগ্রন্থের মত এমন কুসঙ্গী জগতে আর

হইতে পারে না। উহার কুপথকে করনা-সরস প্রণালীতেই বাংলাইয়া দেয়; করনাশক্তিহীন ও চিন্তাশূন্য ব্যক্তিগণ যে পথ হয়ত সহজে খুঁজিয়াই পাইত না, আবিষ্কারকৌশলে নির্বিশ্রাম ও নিষ্কটক স্বরূপে উহাকেই চেনাইয়া দেয়; উহাকে ভাবুকতার রসান্বিত করিয়া পাঠকের চিত্তে চিরতরে, অক্ষুর অক্ষরে মুদ্রিত করিয়া দেয়। কুশিল্লের পরিচালনী শক্তি কত অধিক, আত্মদর্শী পাঠকমাত্রেই উহার সাক্ষ্য দিতে পারেন। কুশিল্লের হৃদিনীত ভাবুকতার ‘সুড়সুড়ি’ অথবা প্রভুতার পড়িয়া অনেকে প্রথমজীবনে চরিত্রের সবল ভিত্তিমূল এমনভাবে খোয়াইয়া বসে যে জীবনসংগ্রামে তাহাদের সকল পরাজয়ের গুপ্ত হেতু, তাহাদের বক্রমেরূপে প্রদান রহস্যস্থান জীবনের প্রাণ ‘গ্রন্থসঙ্গী’টার দিকে খোঁজ করিলেই যেন পাওয়া যায়। চিন্তাশীল প্রত্যেক পাঠকের অভিজ্ঞতাই বলিয়া দিবে, এক একটা গ্রন্থসঙ্গী তাহার অন্তর্জীবনে, ভাল কিংবা মন্দ দিকে, কেমন অভাবনীরূপেই কাজ করিয়াছে।

এ কি হইল! এ যে একেবারে ললিতশিল্পের ক্ষেত্রেই প্রকারান্তরে ধর্মগোড়ামী এবং নীতিবিত্তীষিকাই আসিয়া পড়িল! তবে কি শিল্পীকে

৯২। শিল্পসাহিত্যের
আমল মানুষের ‘মহুসুদ’
গতিকে—‘মানব ধর্ম’ এবং
‘জগৎ নীতি’র অধুষাতা
হেতুতেই— ‘সীমাবদ্ধ’
হইতেছে।

ওই ‘পচা’ নীতিবাদের দ্বারা শৃঙ্খলিত করিতে
হটবে? ‘কবিপ্রতিভা’কেও নিষ্কটক করা
যাইবে না? সাহিত্যের রাজ্যে কি আবার
বিষয়-অবিষয় আছে? সকল বিষয়ই কি
সাহিত্যের আমলে আসে না? এ সকল প্রশ্নও
অনেক বালকের মুখে শোনা যাইবে। ‘ধর্ম’

এবং ‘নীতি’ অপেক্ষা এমন বৃকৃত এবং বিভীষিকাময় পদার্থও নব্য-
সাহিত্যিকের অভিধানে আর একটা নাই। এক্ষেত্রে অনেক বৃদ্ধও
‘স্বাধীনতা’র ‘ধূরা’মত্রে এবং গলাবাজীতে মাতিয়া যাইতে পারেন;
আপনাকে নিত্যতরুণ ও সবুজ দেখাইবার রজতালে নাচিতে গিয়া
প্রকৃত এবং অপরিহার্যকেও ভুলিয়া বসিতে পারেন; কাঁচা হইবার
এবং জীবনে পুনঃপুনঃ ‘কৈঁচ গড়’ করিবার মিথ্যাভাবুকতা ও শস্তা

অহমিকার বশীভূত হইয়া একেবারে সত্যভোলা এবং বিশ্বভোলা হইয়াও নাট্যনাট্য করিতে পারেন। তা' বলিয়া সত্য ত আর পরাজয় মানিবে না! যেমন জড় জগতের, তেমন অস্তর্জগতের এবং অধ্যাত্মজগতের সত্যও অপরাজ্য এবং অধুনা। প্রসঙ্গসূত্রে এইমাত্র বলিব যে, তর্কস্থলে স্বর্গমর্ত্য-পাতালে সাহিত্যের অধিকারপক্ষে কোন সীমাবাধা নাই সত্য, কিন্তু ফলে সাহিত্যের সৃষ্টিক্ষেত্র এবং কবির কল্পনাতৃষ্ণি ও কর্মক্ষেত্র সাহিত্যকর্তা কবির সামাজিক ও আধ্যাত্মিক অবস্থা-প্রকৃতি হইতেই ত সীমাবদ্ধ হইতেছে! মানবের সাহিত্য জগৎপ্রকৃতি এবং মানবপ্রকৃতি হইতেই সীমাবদ্ধ হইতেছে। পূর্বে দেখিয়াছি, সৌন্দর্য্যমাত্রেরই এবং সত্যমাত্রেরই সাহিত্যের বিষয় হইতে পারিতেছে না। প্রথমতঃ মানুষ সামাজিক জীব বলিয়া এবং সাহিত্য-শিল্প 'সামাজিক মনুষ্যের মানসী সৃষ্টি' বলিয়া অথবা মনুষ্যের 'মানসী প্রতিক্রিয়া বাচন' বা চাক্ষুষ সৃষ্টি' বলিয়াই উহার ভূমি নিঃসীম হইতে পারিতেছে না। আবার, কবি স্বয়ং সামাজিক জীব, সমাজের শিবতন্ত্র-সাহায্যে জীবন রক্ষা করেন এবং সমাজে গ্রন্থ ঢালাইয়া স্থিতিতন্ত্রে সামাজিককেই লক্ষ্য করেন, অধিকন্তু সামাজিকের শুভ, সৌখ্য ও তৃপ্ত্যর্থই স্বনামে, নিজের স্বত্বার্থের গ্রন্থ প্রকাশ করেন। অতএব তাঁহার শিল্পকাৰ্য্য মানবিক সমাজশাস্ত্রের বহির্ভূত নহে—পরন্তু সমাজতত্ত্ব হইতেই তাঁহার স্বেচ্ছাচারে প্রধান বাধা। এ'ক্ষেত্রে অহংতত্ত্বী ঔদ্ধত্য বা 'আমার ইচ্ছা'র আমল নাই। তুমি হৃদয় বলিবে, কবি সাংপ্রদায়িক সমাজসংস্কারের সাধু উদ্দেশ্যে, সমাজবিশেষের বর্তমান মতি এবং অভিক্রটি শাসনার্থেই গ্রন্থ প্রচার করিতেছেন। যদি 'সংস্কার' উদ্দেশ্যেই হইল—তবে তাহা ত শিল্প হইল না! অথবা Art for Art's sake হইল না! অতএব শিল্পের ছদ্মবেশী তোমার ওই সংস্কারশাস্ত্রের পৃষ্ঠে আবার কোন বিশেষ সমাজশাস্ত্রের 'প্রতিক্রিয়া'রূপী কশাঘাত পড়িলে তাহাতে কষ্ট অথবা হুঃখিত হওয়া কেন? দেখা যাইবে, অনেক 'আর্ট'বাদী কবি সমাজকে শিল্পের অর্থে ও ভাবে স্বয়ং

আক্রমণই করেন, অথচ সমাজ কোনরূপে 'প্রতি আক্রমণ' করিলেই আর্টের নাম করিয়া পরম স্বার্থাভিমানে আপনাকে ঘেন অথবা উৎপীড়িত এবং নির্যাতিত দেখাইয়াই আদার করিতে থাকেন! অতএব, তর্কস্থলে স্বীকার করিলাম "হে কবি তুমি আর্টক্ষেত্রে স্বাধীন এবং তোমার পথ নিষ্কটক"; কিন্তু, তুমি Art রচনা করিতে পারিলে ত! তুমি যদি Art এর অছিলায় একটা 'মতলবী বিধিশাস্ত্র' বা 'সংস্কার শাস্ত্র'ই রচনা কর! তুমি যদি আপনার মনোবৃত্তি গহিকেই উহা না করিয়া পার না, উহা যদি তোমার পক্ষে একটা (Psychological necessity,) অত্যাঙ্গ 'মনোবৃত্তি'ই হয়, তখন ওই 'সত্যবাদী আর্ট', 'ঐচ্ছানিক আর্ট' বা 'আত্মনিষ্ঠ শিল্পকলা'র আদর্শ সাহিত্যক্ষেত্রে একএকটা 'আকাশকুসুম' কথা নহে কি?

অতএব বুঝিতে চাই যে সৌন্দর্য্যের সঙ্গে সঙ্গে সত্য এবং শিব-নীতির সামঞ্জস্যে স্নাত্তপ্রতিষ্ঠা করাই হইল Primary law of all Art;

২০। শিল্পের অন্তরায়
শিব থাকিলেও প্রায়োগতঃ
উহার গোপনই শ্রেষ্ঠ Art-
এর রীতি।

এ'তলেই, এক কথায়, 'সাহিত্যের স্বধর্ম্ম'!

সাহিত্যের অনন্ততত্ত্ব ও অপরিহার্য্য এই
'স্বধর্ম্ম' বিস্তৃত হইয়া ইয়োরোপে 'কেবল সত্য'

অথবা 'কেবল সৌন্দর্য্য'কে আদর্শ খাড়া করিয়া,

কত কুমত প্রচারিত হইয়াছে, কত কুমতলবী, মনুষ্যব্রোহী এবং
বিশ্বব্রোহী গ্রন্থ রচিত হইয়াছে এবং হইতেছে তাহার ইয়ত্তা নাই!
ইয়োরোপের সমাচোচনাক্ষেত্রে কেন্দ্রবিস্তৃত কুবিচার এবং ভ্রান্তবিচারেরও
সীমা-পরিমীমা নাই। কাজের কথা বলিতে গেলে, শিল্পের প্রধান
মাহাত্ম্যই হইল 'শিব'কে পশ্চাতে রাখা—গুপ্ত রাখা—'অনাকাংক্ষীন'
ও শকুন্তলার শিল্পিদয় যেমন করিয়াছেন। সৌন্দর্য্য ব্যতীত কোনরূপ
নৈতিক বা শিবতত্ত্বিক উদ্দেশ্য (Purpose) শিল্পের মধ্যে দাঁড়া
তুলিতেই শিল্পের প্রাণহানি ঘটে। ইংলণ্ডের একজন উচ্চশ্রেণীর
সাহিত্যদার্শনিক হাজলিট একস্থলে বলিয়াছিলেন—The greatest Art
is to conceal Art. কথাটার অর্থ এ'দিকে আর একটু অগ্রসর

করিয়া দিয়াই বলিতে পারি, ‘শ্রেষ্ঠ শিল্পী’র বাহ্যিক্য হইতেছে যেমন নিজের কলকৌশলের গোপন, তেমন শিল্পের এই শিবতত্ত্বিক অভিসন্ধি টুকুরও গোপন।

সাহিত্যের যে সকল কু-আদর্শ এবং কু-দৃষ্টান্ত আধুনিকতার প্রত্যক্ষ সম্পর্কে দাঁড়াইয়া আমাদের দৃষ্টিতে ধূলিনিক্ষেপ করিতেছে, তাহার বিক্ষোভেই আমাদের গকে এইরূপে সতর্ক হইতে হয়। তা’ না হইলে, সাহিত্য-ক্ষেত্রের কোন শিল্প-কণ্ঠের স্বায়িত্ব অথবা নব্বরতার প্রশংসন্য লইয়া ভাবিত হইবার জন্ত আমাদের কিছুমাত্র প্রয়োজন নাই। সকল কুগ্রন্থ সত্যভ্রমকর মহাকাণ্ডের ধীরোদাত্ত তাণ্ডবনৃত্যের চরণাঘাতেই চূর্ণনিচূর্ণ হইয়া, একদা অদৃশ্য হইয়া বাইবে; বিশ্বনীতির ধ্রুবাতীই উচ্ছাদিগকে নিড়াইয়া, উচ্ছাদিগ ও নির্দিষ্টভাবে কাটাঠিয়া নর্দমা বাসী করিয়া দিবে। তবে, বলিতে হয় যে, উচ্ছাদের কেহ কেহ পাপকে এমন সুমিষ্ট এবং লোভনীয় আকারে মূর্তি প্রদান করিয়াছে যে, মনুষ্যের পাপী আত্মা ওই সকল কুবন্ধকে হরত নর্দমাতেই গোপনসংসর্গের গুপ্তানন্দে লুকাইয়া এবং বাঁচাইয়া রাখিবে। সাহিত্যে এরূপ একাধিক নর্দমা বাসী এবং দিবাশোকভীত কুসঙ্গী ত অন্ধকারের গুপ্তগর্ভে দীর্ঘজীবী হইয়া বাঁচিয়া আছে!

প্রথম যৌবনে, আধুনিক সাহিত্যের সঙ্গে নব পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে আমরা একটা বিবন আদর্শসঙ্কটেই পড়িয়া বাই। ইয়োরোপীয়

২৪। ব্যাভিচারী আদি- নবেলের আধুনিক ভাববিস্তার, উহার ঐ রসের ক্ষেত্রে প্রাচীন সত্যবাদ, উহার একান্ত শৌনধ্যবাদ, উহার সাহিত্যের সংঘর্ষ।

দিগ্দিগন্তব্যাপী ক্ষেত্র ও প্রসার এবং প্রচুর কসল দেখিয়া দেশের প্রাচীনগণের প্রতি (সকল দেশের প্রাচীনগণের প্রতিই) আমাদের মনে একটা অপ্রকাই বন্ধন হইয়াছিল। তাঁহাদের সাহিত্যিক রসবুদ্ধি, তাঁহাদের ভাববৃত্তির প্রসার, তাঁহাদের সহানুভূতির বিস্তার এত সীমাবদ্ধ এবং পরিমিত ছিল কেন? ইদানীং একশত বৎসরেই ইয়োরোপীয় সাহিত্য বৌনক্ষেত্রে যেরূপ শক্তিপ্রসার

দেখাইল, মানুষের সাহিত্য বিগত দু'হাজার বৎসরেই যেন তাহা পারিয়া উঠে নাই! 'প্রেমের' কথাটাই ধরুন। প্রাচীন সমাজে কি স্ত্রী-পুরুষ ছিল না, ব্যভিচার কিংবা উপপতি-উপপত্নী ছিল না, কবিগণের Sex Instinct এবং Sex Psychologyর বুদ্ধিটুকু একেবারেই ছিল না? তবু তাঁহারা কেন ঐ ক্ষেত্রে সাহিত্যচেষ্টা বিস্তারিত করেন নাই? ইহার কারণ কি? ইহা নিশ্চিত যে প্রাচীন সাহিত্যে দাম্পত্য আমলের বাহিরে বিন্দুমাত্রও কামানন্দ নাই। যে প্রেম বা যে কাম পরিণয়ে পরিণামিত হইবে না, প্রাচীনেরা (সকল দেশের প্রাচীন সাহিত্যিক) যেন কোটবন্দী হইয়াই তাহা পরিত্যাগ করিলেন! প্রেমরসিক, বলিতে গেলে, প্রবল যৌন-তাব রসিক কালিদাস, দেশধর্ম বর্ণনা করিতে গিয়া, উজ্জয়িনীর কামি-জীবনের কেবল সন্কেত মাত্র করিয়া গেলেন—

বারমুখ্যা সহায়ঃ।

বন্ধারামা বহিঃপবনং কামিনো নির্ধ্বংশতি ॥

এই 'কামী'গুলার জীবনের উপরে ঘনিষ্ঠভাবে আলোকপাত করিতে অথবা 'ঋণবীক্ষণ' চালাইতেও গেলেন না কেন? আমাদের বক্তৃতিই বা এমন একটা বেকুবী কেন করিলেন? গোহিনী-গোবিন্দলালের ব্যভিচার-কথা লইয়া আর একটু সূক্ষ্মনিষ্ঠ বর্ণনার একটা অধ্যায় জুড়িয়া দিলে, কিছু Sex Psychology করিলে কি অন্তর্য ছিল? তিনি উহার প্রাতি একেবারে ঘৃণা দেখাইয়াই 'চাকা' দিতে গেলেন কেন? উহা হইতে কত জ্ঞান লাভ হইত। বাঙ্গালী পাঠক কতবড় একটা বিজ্ঞান-প্রপত্তি হইতে বঞ্চিত হইল। যেখানেই ব্যভিচারী প্রেম বা কাম আসিয়া পড়িয়াছে, তাহার জ্বারা মাত্র করিয়াই প্রাচীনগণ 'চাপা' দিতে চাহিতেছেন কেন? তৎকালে 'ঋণী' সাহিত্যের বিষয়ে কোনও কড়াকড় আইনও ত ছিল না! যে স্থলে কোন শিল্পীর আদিরস-প্ৰীতি নাছোড়বান্দা হইয়া পড়িয়াছে সেখানে, তাঁহাদের কেহ কেহ বরং ভগবানের সঙ্গেই, কেহ কেহ বা ভগবচ্চরণের ছায়ায় আনিয়াই উহাকে আঁকরা দিতেছেন কেন? বাঙ্গালীর 'বিভাহুন্দর'কে,

তাত্ত্বিক আদর্শের ‘বিজ্ঞা’সাধনার গ্রন্থরূপে নির্দেশ করা চলে; তথাপি উহাকেও অল্পদূরত্বের ছায়ায় জুড়িয়া না দিয়া পারা যায় নাই। সম্যাসৌ জয়দেব ‘গীতগোবিন্দ’ রচনা করিয়াছেন; উহাতেও কামবিলাসকে “যদি হরিশ্রবণে সরসং মনো, যদি বিলাপকলায় কুতূহলং” বলিয়া ভূমিকা পূর্বক গোবিন্দচরণেই নিবেদন করিতে হইয়াছে। ভগবানের সহিত প্রেমানন্দকে, মিলনানন্দকে উক্ত সাধকগণ ‘পরম আদিরস’ রূপে ধারণা করেন। যাহারা গোঁড়া কামিনীকাকন-পরিত্যাগী ‘সাধু’, শ্রীমদ্ভাগবতের রাসপঞ্চাধ্যায় তাঁহাদের কত প্রিয় তাহা ভারতবর্ষের লোক মাঝেই বৃত্তিতে পারিবে। বিদেশের অনেক ভক্তও ভাগবত প্রেমানন্দকে, মানবাত্মার চূড়ান্ত রসানন্দরূপে আদিরসের উপমাতেই ধারণা করিতে চাহিয়াছেন। আমাদের মধ্যে যাহারা ভগবৎ প্রেমের “ও’ রসে রসিক” হইতে পারেন না, তাঁহারা এক্ষেত্রে নিজ নিজ রুচিমতে যাতা ইচ্ছা বলিতে পারেন। কিন্তু, মনে রাখিতে হইবে, এ স্থলেই প্রাচীন সাহিত্যিকের একটা শিরাচার—সকলবাদিসম্মত শিষ্টাচার। তাঁহারা পরিণয়সম্পর্কের বাহিরে, কোনরূপ সাংসারিক ক্ষেত্রেই ব্যভিচারী প্রেমের বাড়াবাড়ি করিতে চাহেন নাই। উহাকে অন্ততঃ কদর্যা এবং (Art ক্ষেত্রেই) সকল সাহিত্যরসের সংহারী বলিয়া একটা জাগ্রদ্বুদ্ধি বা অন্তঃসংজ্ঞা না থাকিলে, প্রাচীন সাহিত্যিকগণ ‘আদিরস’প্রয়োগে এরূপ ত্যাগবৃদ্ধি কখনও দেখাইতে পারিতেন কি ?

মানুষের ঘৌন দুর্বলতা অংশ মানুষের কোন অধঃপতনের কাহিনী বিবৃত করিতে প্রাচীন শিল্পীগণ কোন সুখোৎসাহ দেখান নাই। যাতাতে প্রমাণিত হয় যে মানুষ মানসিক শক্তিতে ক্ষমতাশালী হইলেও প্রকৃতপ্রস্তাবে পতনযোনি হইতে বিভিন্ন নহে, প্রাচীন সাহিত্য কখনও তাদৃশ বিষয়কে ‘সাহিত্যের প্রমাণ বিষয়’ বলিয়া গ্রহণ করে নাই। গ্রীক সাহিত্যে এস্কাইলাস কিংবা সফোক্লিস ত্রী-পুরুষের প্রেমকেই ত কোন ট্রাজিডীর উপজীব্য রূপে গ্রহণ করেন নাই। ত্রী-পুরুষদেহের ক্ষুব্ধবশেই পরস্পর আকৃষ্ট হইবে, জন্তুধর্মের বাধ্য হইয়া কামবৃত্তির তর্পনার্থে আত্মভোলা

হইয়া প্রাপ্য পর্য্যন্ত দিবে; অতএব উহা সাহিত্যক্ষেত্রে জীবের কোন মহাধর্ম ও মহাভাবের পরিপোষক কিংবা উদাত্ত ত্যাগ আদর্শের সমর্থক হইতে পারে না—ইহাই যেন ছিল তাহাদের অতর্কিত ধারণা। প্রাচীন গ্রীক জাতির নাট্যসাহিত্যে ঈদৃশ ‘প্রেম’ Motive এর অভাবটি সাহিত্য-সেবী মাত্রের চিন্তার বিষয়। হোমরের ‘দিলীয়াদ’ মধ্যে, এক্রূপ প্রেম বা কামই একটা জাতির অদৃষ্টাকাশে যে সর্কবিনাশী কল্যাণি প্রজলিত করিয়া-ছিল, তাহার আজ্ঞালাভ প্রমুর্তিই যেন গ্রীক কবিগণকে সে দিকে দৃষ্টি করিতে নিগারিত করিয়াছে। যুরিপাইডিস্ হইতেই উহার ব্যতিক্রম।

ইয়োরোপের মধ্যযুগে দাস্তে-পিত্রাকের মধ্যে ও ট্রুবের’গণের মধ্যে আসিয়াই ‘প্রেম’ যেন সাহিত্যে গ্রহণযোগ্য একটা ‘ভাব’রূপে পদবী ও দীপ্তি লাভ করিয়াছে। দাস্তের হস্তে উহা ত মানুষের শরৎকালে জীবনের সদরদ্বার রূপেই দাঁড়াইয়াছে! তার পর, আধুনিক যুগে, ইয়োরোপের নব প্রবুদ্ধ জাতিবিবহের মধ্যে, তাহাদের সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় অবস্থার যোগসূত্রে যৌনপ্রেম যে জীবনের একটা ‘মহাশক্তি’রূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে, তাহা অস্বীকার করার যো নাই। এ সকল জাতির আধুনিক সাহিত্যেই ‘নবেল’ নামক পদার্থটির জন্ম—যাহাতে যৌন-প্রেম অপিচ কামই প্রবলতম ‘রস’। উহা হইতেই জীপুর্নবরূপী বিপরীত যৌনির মধ্যে পরস্পর একটা ‘টান’ বা ‘যৌন কুখা’ই বিপুল সারস্বত ব্যাপারের জননী হইয়াছে; অধুনা সরস্বতীর অপর তাবৎ কালোন্নাতী ও কাব্য-কবিতা-নাটককে সাহিত্যের আসরে একরূপ কোনঠেঙ্গা করিয়াছে বলিলেও চলে। আংগ্লাম-সাক্সন ও টিউটন-জাতিসমূহের সাহিত্য মধ্যে আসিয়া এই যৌনকুখা যেন একটা ‘দেবতা’-রূপেই প্রতিষ্ঠিত। উহার নাম দিতে পারি Deification of Love অথবা Apotheosis of Desire. চক্ষু:প্রীতি (Love at first Sight) নামক পদার্থটাকে (যাহা একদিন পরেই পাজ্রাস্তরে আসক্ত হইতে পারে ও যাহার বশে, ঐ সকল সমাজের আদমমুসারি মতে, দেশবিশেষে শতকরা নব্বইটি বিবাহবন্ধন ছিন্ন হইতেই দেখা যায়, সে জিনিষটাকেই) এ সকল

Fiction বা নবেল গ্রন্থ নায়কনারিকার জীবনের সর্ব-মহেশ্বর দেবতাকল্পে ঘোষণা ও পূজা করিতেছে। ‘এ কি দেখিলাম! কাহাকে দেখিলাম! ইহাকে চাই-ই! ইহাকে না হইলে এ জীবনটা কেবল একটা অর্থহীন কাকলি এবং বালুকঙ্করময় নিফল মরুস্থলী!’ একরূপ একটা ভাবুকতার পরিপোষণ এবং পূজাতেই ইয়োরোপীয় সাহিত্যে দিনদিন শতশত, সহস্রসহস্র মস্তিষ্কপুষ্প নিবেদিত হইতেছে।

ইহা অস্বীকার করিলে চলিবে না যে, ‘প্রেম-দেবতার পূজা’ আধুনিক সমাজের একটা অপরিহার্য ধর্ম। সমাজের অধিকাংশের ইহা একটা Necessity বলিয়া এবং জঁদুশ নবেল অধিকাংশের পক্ষে একটা উপাদেয় খাদ্য বলিয়াই তাহার এত ‘বাজার পড়তা’। আধুনিকের জীবন অতিরিক্ত মাত্রায় জড়তন্ত্রী ও জড়রসিক হইয়া পড়িয়াছে। উহা আত্মতন্ত্র ও আত্মবশ আনন্দের পথ ভুলিয়া গিয়া বহু পরিমাণে পরতন্ত্র হইয়াছে; জীবনের ‘সুখ’ বিষয়েও নিদারুণ ভাবে পরাধীন ও পরমুখাপেক্ষী হইয়া দাঁড়াইয়াছে। জীবনের সঙ্গী কিংবা সঙ্গিনী নির্বাচনের উপরেই আধুনিক জীবনের, বিশেষতঃ গৃহস্থজীবনের সুখ-দুঃখ বহুপরিমাণে নির্ভর করে। যৌনতন্ত্রী ‘সুখ’ ও যৌননির্বাচনের দাবীদাওয়া এবং অভাব-অভিযোগের প্রাবল্য হইতেই একরূপ নবেলের স্রীবৃদ্ধি। সমাজে সর্বত্র যৌনপারতন্ত্র্য ও সকল দিকেই জীবনের অধ্যাত্মকেন্দ্রবিস্তৃত স্বেচ্ছাচার বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে মনুষ্যের সাহিত্যেও মনুষ্যদেবতার ভক্তিপূজা অতিরিক্ত হইয়া পড়িতেছে। প্রাচীন সাহিত্যিক যাহা স্বপ্নেও কদাপি ভাবিতে পারেন নাই, জ্ঞানী-পুরুষের তাদৃশ গুহ্যগোপনীয় কাকলি এবং ব্যক্তিচারের বৃত্তান্ত পর্যন্ত এ’সূত্রেই অভিনন্দিত হইয়া চলিয়াছে!

আধুনিক যুগধর্ম বিষয়ে কোনরূপ গবেষণা করা আমাদের আমল নহে। বুক্তিতে হইবে এ ক্ষেত্রে প্রাচীন সাহিত্যিকের শিষ্টাচার। উহার বশে এতদেশের ভারতচন্দ্র ও বিজ্ঞানন্দরের মধ্যে একটা ‘গান্ধার্ব’ গোছের পরিণয় ঘটাইয়াই গোপনীয় বিষয় বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন।

তবু বলিতে হইবে, বিদ্বান্দের স্থলবিশেষ কামবর্ণনার আমলেই অত্যধিক জড়তাধর্মে কুংসিত হইয়া গেছে। কেন? স্বামি-জ্ঞী সঙ্কল্পের আমলও যে উক্ত বর্ণনাকে সমর্থন করিতে পারিতেছে না তাহার কারণ কোথায়? প্রধান কারণ, অবশ্য ভারতচন্দ্রের ভণ্ডতা—Sincerity এবং Seriousness এর অভাব। তিনি ত প্রকৃতপ্রস্তাবে স্বামিজ্ঞী-সঙ্কল্পের কামবিলাসও বর্ণনা করিতে যান নাই! তিনি বর্জমান-রাজের এবং তাঁহার কণ্ঠার কতকটা কুংসা বর্ণনা করিয়া পাঠককে আঘাত দান করিতে এবং স্বয়ং একটা পরিতুষ্টি লাভ করিতেই যেন গিয়াছেন। এ ব্যাপারটি তাঁহার রচনার ভাবে এবং চতুরতার ভঙ্গীতে প্রতিপদে প্রকাশ পাইতেছে! উহাতেই রসের ক্ষেত্রে বিদ্বান্দের কথিত অংশকে দারুণ ভণ্ডতাগ্রস্ত, কুংসিত এবং কাহিল করিয়া দিয়াছে।

এহলে শিল্পক্ষেত্রের একটা প্রধান তত্ত্বেরই সম্মুখীন হইলাম— এই High Seriousness। ম্যাথু আর্নল্ড একস্থলে উহার উল্লেখমাত্র করিয়াছেন—উহা তাঁহার গভীর শিল্পদৃষ্টির পরিচয় দেয়। বৃষ্টিতে হইবে এই High seriousness of Art। কবি যে পাঠককে বঞ্চনা করিতেছেন না, নিজের

৯৩। Seriousness বা Sincerity র অভাবে রসের আত্মহত্যা : বায়রন ও শেক্সপীয়ারের দৃষ্টান্ত।

সত্যপ্রজ্ঞার বাহিরে একটা মায়াজাল রচনা করিয়া পাঠককে ছলনা করিতেছেন না, এই বিশ্বাসবুদ্ধি পাঠকের আদৌ স্থস্থির থাকা চাই। উহার অভাবে কবির সকল ভাষাযন্ত্র এবং শিল্পরচনার তত্ত্বমন্ত্র-কৌশল একেবারে নিষ্ফল হইয়া শিল্পীকে কেবল একটা 'ভাঁড়' বলিয়া সম্মান করে, এবং পাঠককেও ভণ্ডবক্তিতের আসনে পরম অন্তর্বেদনার সচেতন করিয়া তোলে। এক্ষণ Sincerity ও Seriousness এর অভাব গতিকে সাহিত্যজগতের অনেকানেক কাব্যকবিতা অন্তরাঙ্গায় খণ্ডিত এবং পণ্ড হইয়া গিয়াছে। আত্মখণ্ডিত Satire এর আদর্শ এবং কপটতা ও বৈহাসিক রীতির গতিকে, 'বিদ্বান্দের ছায়, বায়রণের

বিখ্যাত কাব্য Don Juanও আপন রসাত্মক আত্মঘাতী এবং শও হইয়া গিয়াছে। বায়রণ যেই ‘রীতি’ অবলম্বনে উক্ত কাব্যের প্রেমদৃষ্টাদি বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে মনে হইতে থাকে যে উহা কেবল একটা Satire! উক্ত কাব্যের উচ্চউচ্ছ্বাসিনী রসসিদ্ধি এক্রপে আত্মহত্যা করিয়াছে। রসের আত্মহত্যা! বায়রণের ভাবোদ্দীপনী বর্ণনার পাঠকের হৃদয় যখনই সমুদীপ্ত হইয়া তন্ময় হইতে গেল, অমনি পরমুহর্তে দেখা গেল যে, সমস্তই কবির কেবল তণ্ডামী ও ছলনা— তিনি Serious নহেন; তিনি নায়কের প্রতি আমাদের হান্ত উদ্বেক করিতেই চেষ্টা করিতেছেন! এ দিকেই Don Juan ভারতচন্দ্রের বিভ্রান্তির বড় ভাই। শিল্পরসের ক্ষেত্রে ইহা ত একটা নিদারুণ দৃষ্টান্ত! কবিকে তও বলিয়া পাঠকের ধারণা হইলে, আদিরস নিদারুণ অশ্লীল, অভদ্র ও indecent হইয়াই সকল ‘শিব’ আদর্শের সংহার করে—নিজেও মরে।

অতনিকে, শেক্সপীয়ারের ‘এণ্টনী ও ক্লিওপেত্রা’ নাটকের প্রেমিক এণ্টনী—আত্মভোলা, বিশ্বভোলা, সর্বস্বদানী এণ্টনী! তাহাকে কাম-বিলাসী অথবা ব্যভিচারবিলাসী যাহাই বল,—প্রেমের ক্ষেত্রে এই Sincerity ও Seriousness গতিকেই এণ্টনী একটা প্রচণ্ডমুন্দর ট্রাজিক চরিত্র রূপে আমাদের অন্তরাত্মার বন্ধুতা লাভ করিতেছে। কামবিলাসিনী ক্লিওপেত্রাও তাহার সর্বস্বদানী প্রেমনিষ্ঠা গতিকেই আমাদের সহানুভূতি লাভ করিতেছে। শেক্সপীয়ারের শিল্পিহস্ত এ নাটকের যুগলসম্মেলনে যে শক্তি প্রদর্শন করিয়াছে, কবি কোলরীজের সঙ্গে সায় দিয়াই বলিতে পারি যে, উহা “most wonderful and astonishing.” যৌন আকর্ষণের মহাশক্তিময়ী, অচিন্ত্য লীলারূপিণী এই ক্লিওপেত্রা! পুরুষের উপর নারীর অগার প্রভুতা, অধিকন্তু অজ্ঞতা ও ভাবুকতার সম্মিলিত মাহাত্ম্যময়ী এই নারীশক্তি—নিত্যকাল পুরুষের ‘কিছু-বোঝা’, ‘কিছুটা-অবোঝা’ এই শক্তি। হৃদ্রতা ও মহত্ব, চকলতা ও নিষ্ঠা, বিষ এবং অমৃতের তত্ত্বময়ী মহামুন্দরী ক্লিওপেত্রা—শেক্সপীয়ারের অপরূপ সৃষ্টি! যে

শক্তিতে সৃষ্টির নিত্যরমণী নিত্যকলের পুরুষকে পুষ্পশৃঙ্খলে—তাহার “Strong coil of grace” দ্বারা—বাঁধিয়া রাখিয়াছে, পুরুষ বাঁহাকে বুঝিয়াও বুঝিতে পারে না, ছাড়িয়াও ছাড়াইতে পারে না, অথচ বাহা সংসারশক্তি (কৃষিয়ার টল্টয় বহুস্থানে যাহার স্বেদিত করিয়াছেন ও সুইডেনের নাট্যকার ষ্ট্রীণ্ডবার্গ স্বকীয় জীবনে এবং প্রাণে প্রাণে বুঝিয়াই বাহাকে বহু নাটকে ধরিতে, বুঝিতে এবং বুঝাইতে চাহিয়াছেন) তাহাই ত শেক্সপীয়রের ক্রিওপেত্রার মধ্যে অমুপম প্রমুর্তি লাভ করিয়াছে ! নিদারুণ ভীক্ৰ অথচ অপরিমেয় বলশালিনী,—পদে পদে মৃত্যুভীত অথচ সমগ্র উপস্থিত হইলে যে এই বলিয়া মৃত্যুকে আলিঙ্গন করিতে পারে—

“I am fire and air, my other elements

I give to baser life.”

সেই ত ক্রিওপেত্রা ! শেক্সপীয়রের যে শক্তি একদিকে হামলেট ও ফল্‌স্টাফ্‌ রচনা করিয়াছে, তাহাই ত অত্রদিকে, আপনার অলৌকিক প্রাচুর্ধ্যলীলার ক্রিওপেত্রা গড়িয়াছে ! নাটকটা শেক্সপীয়রের ওথেলো কিংবা রোমিও-জুলিয়েতের ত্রায় স্থায়ী ভাবে কারুণ্যকর ট্রাজিডী নহে । কেন? আমাদের অন্তরাত্মাই যেন বুঝিতে পারে যে, উহার কোথাও একটা ছিন্ন আছে ; উহা আমাদের নিত্য অমৃতপিপাসী আত্মার সমুৎকৃষ্ট আহাৰ্য্য যেন যাগাইতে পারিতেছে না ! এগুনী ও ক্রিওপেত্রার মৃত্যুটাই যেন আমরা অন্তরে অন্তরে কামনা করি এবং মৃত্যুতে আমাদের কোন গভীর শোকসহানুভূতিও জাগরিত করে না । উহার কারণ কোথায় ? আমাদের অন্তরের ‘শিব’ আদর্শকে কোথাও খণ্ডিত করিতেছে বলিয়াই যেন এ নাটক শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ ট্রাজিডী চতুষ্টয়ের সমান আসন লাভ করিতে পারিতেছে না ! এগুনী ও ক্রিওপেত্রার অদৃষ্ট শিবলোকে, স্থায়ী ভাবের কারুণ্যে মানবহৃদয়ে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে না—ওথেলো-দেস্‌দিমনার ত্রায় আমাদের হৃদয়কে ছরদৃষ্টের প্রতি দয়াদ্র সহানুভূতি অথবা ভীতিময় অনুশোচনার দীর্ঘনিখাসে গভীর এবং হির ভাবে ধরিয়া রাখিতে পারিতেছে না ।

জীবনের কূটস্থত্বে আনন্দযোগী কবি হয়ত সচেতন বিচারবুদ্ধির একেবারে অতর্কিতে, কেবল নিজের সহজাত ভাবুকতা ও সত্যপ্রাণতার কোলীতেই কিরণে কাব্যের অন্তঃপ্রকৃতিতে অনাকুল সত্য ও শিবত্বে সচেতন এবং সাবধান থাকেন, তাহার দৃষ্টান্ত শেক্সপীয়ারের ‘রোমিও-জুলিয়েত’। ইংলণ্ডের এলিজাবেথ যুগের কবি শেক্সপীয়ার যে সচেতন ভাবে ‘একতত্ত্ব’বাদী, কোনরূপ অধ্যাত্মবাদী কিংবা কোনরূপ ‘তত্ত্ব’সাধক ছিলেন না, তাহা আর বলিয়া দিতে হয় না। তবু, মনুষ্যজীবনে প্রেমই যে সর্ববলীয়ান তত্ত্ব, তিনি যেন উহা মনে প্রাণে অনুভব করিতেন। তিনি যেন বুঝিতেন—God is Heaven ; Heaven is Love. এ কথা রোমিও-জুলিয়েত কাব্যের অন্তরাঙ্গাই সপ্রমাণ করিবে। বুদ্ধ বৃদ্ধিগাছিলেন—

নহি বেরেণ বেরাণি সম্যস্তীধ কুদাচন।

অবেরেণ হি সম্যস্তি এস ধম্মো সনন্তনো ॥

বুদ্ধের সময়ে ভারতের দুইটা প্রসিদ্ধ রাজ্যের মধ্যে প্রাণান্তিক বৈরভাব চলিতেছিল; বহু চেষ্টাতেও বুদ্ধ উহাকে নিরস্ত করিতে পারেন নাই। পরিশেষে ‘বৈর’সংঘর্ষেই একটা রাজ্য একেবারে ধ্বংসপ্রাপ্ত হইয়া কালপ্রবাহে চিরতরে বিলীন হইয়া গেল। বুদ্ধের উক্ত শ্লোকোক্তি একটা পরমসত্যের অভিজ্ঞতাই যে বহন করিতেছে, তদ্বিষয়ে সন্দেহ হয় না। কিন্তু কবি শেক্সপীয়ার নিজের অন্তরাঙ্গার ‘বোধি’শক্তিতেই মনুষ্যজীবনের পরম ‘ঋতদর্শী’! কেবল ‘অবৈর’তত্ত্ব দিয়াই তিনি ক্ষান্ত হন নাই। কেবল Negative বা ‘নেতি-নেতি’, রীতির তত্ত্বনির্দেশ নহে—প্রেমতত্ত্বের Positive নিষ্ঠাশক্তি ও সাধর্থ্যের মহাবার্ত্তাই রোমিও জুলিয়েত। উক্ত কাব্য কেবলমাত্র দুইটা যুবক-যুবতীর ‘প্রেমকাহিনী’ এবং উহার শোচনীয় পরিণামের একটা ‘ইতিবৃত্ত’ কথাই যদি হইত, তা হইলে উচ্চসাহিত্য ক্ষেত্রে উহার সবিশেষ কিছু মাহাত্ম্য হয়ত থাকিত না; উহা হইত কেবল আধুনিকসম্মত Realism বা Naturalismএর একটা দৃষ্টান্ত। কিন্তু শেক্সপীয়ার ‘হুবহু জীবনচিত্র’ দিয়াই ক্ষান্ত হন নাই—দিয়াছেন জীবনার্থের একটা

শাখতসমুজ্জল Message—প্রেমতত্ত্বের ভাবপ্রমূর্ত্ত মহাবার্ত্তা। রোমিও-জুলিয়েতের রসাত্মক যে তব্ব দাঁড়াইয়াছে, তাহা কেবল প্রেমের ‘আত্ম-প্রতিষ্ঠা’ নহে—অরিতার উপরে প্রেমের বিজয়দর্পী ‘প্রতিশোধ’! অরিতা এবং সর্ববিধ বৈরভাবের বক্ষে প্রেমকর্ত্তৃক আত্মোৎসর্গ করিয়াই বৈজয়ন্তী উত্তোলন! সংসার তন্ত্রে এক্রূপে প্রেমই বিজয়ী। অপ্রেম ও শত্রুতা অপেক্ষা বৃহত্তর ভুল যে জীবনতন্ত্রে নাই, বিখ্যাতীর বিরুদ্ধে উহা যে মহাবিক্রোহ, অরিতার অপরিহার্য্য নিয়তিই যে ‘আত্মহত্যা’ এ কাব্যে শেক্সপীয়ার সে মহাতত্ত্বকেই ত ‘প্রমূর্ত্তি’ দান করিয়াছেন! এ কাব্যের অন্তরাত্মায় এক দিকে, আপাতদৃষ্টিতে, একটা মহা Tragedy; অত্মদিকে প্রত্যক্ষ পরাজয়ের অন্তরালেই প্রেমতত্ত্বের গুপ্ত বিজয়গাথা। কবি কিরূপে, আপনার জন্মসিদ্ধ প্রকৃতি-যোগের সামর্থ্যে, শ্রেষ্ঠ দার্শনিক হইতেও গভীরতর ঘনদৃষ্টির ও দীর্ঘদৃষ্টির গুহায় প্রবেশ করিয়া সত্যের আনন্দরসোজ্জল মহাসৃষ্টি করিতে পারেন, সাহিত্যের ‘শিব’তত্ত্ব কিরূপে ‘নীতিশাস্ত্র’ না হইয়াও মহারসে রসাল হইতে এবং মনুষ্কচিত্তে পরম ক্রিয়াশক্তিশালী হইতে পারে, তাহার উজ্জল দৃষ্টান্ত এই ‘রোমিও জুলিয়েত’। শেক্সপীয়ারের সকল নাটকই ত এক্রূপে মর্মে মর্মে ‘ধর্ম্ম’ ও ‘শিব’তত্ত্বের অব্যক্তিকারী অথবা পরিপোষক থাকিয়া, অত্ম দিকে পরম সত্যানুন্দের রসনিষ্পত্তি রূপে দাঁড়াইয়াই মনকে মুগ্ধ করিতেছে! উহাদের মধ্যে যেই দার্শনিকতা বা ধর্ম্মবস্তা আছে তাহা কণ্টকহীন, দস্তহীন ও অমায়িক বলিয়াই ‘শিল্পত্ব’কে সংহার করে নাই। কালিদাসের মধ্যেও তাই—সকল প্রকৃত কবির মধ্যেও তাই। অবশ্য, ইহা আর বলিয়া দিতে হয় না যে, যদি ‘প্রেম’তত্ত্বের Idealism ধরিতে চাও, আমাদের কালিদাস-ভবভূতির প্রেম বা ‘ভারতীয় আদর্শ’সিদ্ধ প্রেমের Ideal স্বরূপটী পাশ্চাত্য নবেলের Deified Cupid ত নহেই, পরন্তু এতদেশের প্রেমের প্রকৃত নাম বিখ্যের ‘ঋত’ প্রকৃতির সঙ্গে সঙ্গতি, অগ্ন্যুৎসব, ‘ধর্ম্ম’। প্রেম কোন্ অবস্থার উপনীত হইয়া ‘ধর্ম্মস্বরূপতা’ লাভ করে, জীবন ক্ষেত্রে একটা সর্বস্বদানী সাধনার সিদ্ধিরূপে এবং মহাশক্তি

রূপেই উৎকর্ষিত হইয়া দাঁড়ায়, কুমারসম্ভবের ‘হরপার্কতীর পরিণয়’ উহারই ‘প্রমাণ’। এ দেশের ঋষিগণ গার্হস্থধর্ম এবং আর্ষতন্ত্রের ‘বিবাহ’বিধি শিববিবাহের আদর্শকেই সম্মুখে রাখিয়াছে। কালিদাসের ‘কুমারসম্ভব’ কাব্য ভারতীয় আদর্শের ‘প্রেম’ এবং ‘পরিণয়’ আদর্শকেই রসাত্মক প্রমুর্তি দান করিতে চাহিয়াছে। কামের বিনশন করিয়া বা কামতত্ত্বকে গোণ করিয়া একটা মনষিতা ও চারিত্রতপস্তার সাধনারূপেই পার্কতীর ‘প্রেম’ যখন ‘ধর্ম’ স্বরূপতা লাভ করিতে পারিল, তখনই শিবের পার্কতীপরিণয় সম্ভবপর হইল। ‘শিবশক্তির মিলন-সাধনা’রূপী এই কাব্য-সিঁখোলটির অর্থবত্তা মনুষ্যের সংসার ও সমাজতন্ত্রে কত গভীর—কত দূরগামী!

ধর্মেনাপি পদং সর্কে কারিতে পার্কতঃ প্রীতি।

পূর্বাপরোধভীতস্ত কামস্তোচ্ছসিতং মনঃ ॥

ইহা শু একালের Idealism নহে—নানাদিক দ্বিসহস্র বৎসর পূর্বগত ভারতের কালিদাস কবিরই স্পষ্ট কথা! ভারতের ‘সত্য’গণও এরূপ ‘ধর্ম’রূপী প্রেমের আদর্শ বশেই স্বামীর ‘সহমুতা’ হইতে পারিতেন—Deified Cupid এর বশবর্তী হইয়া নহে।

এরূপ Seriousness এর অভাব ও রসহত্যার একটি দৃষ্টান্ত আমাদের বঙ্গসাহিত্যেই দারুণ বেদনাদায়ক হইয়া দাঁড়াইয়া গিয়াছে। জীবন প্রভাতের ‘অনন্ত জীবন’ ও ‘অনন্ত মরণ’ হইতে আরম্ভ করিয়া রণীন্দ্রনাথের প্রৌঢ়জীবনের ‘সাজাহান’ প্রভৃতি বহু বহু কবিতা আত্মার অমরত্ব ও জন্মান্তর তত্ত্বে বিশ্বাসকেই ভিত্তি করিয়া দাঁড়াইয়াছিল। আমরা জানিতাম উহা কবির একটা অস্তঃপ্রজ্ঞা বা ‘সংশয়ভীত আত্মপ্রত্যয়’, কস্মিনকালে কবির নিকট হইতে উহার কোন প্রমাণ তলব করিব বলিয়া স্বপ্নেও ভাবি নাই। তিনি সং প্রতি সাময়িক পত্রের বয়্যাড়া কুতূহলী কোন ‘প্রতিনিধিকে’ নাকি বলিয়া ফেলিয়াছেন—“I never believed in that Fairy Tale.” এই স্বীকারোক্তি হইতে, একটি মাত্র কথা হইতে তাঁহার অসংখ্য কবিতা নিজেদের বৃকে অকস্মাৎ আত্মহত্যার ছুরী বসাইয়া দিয়াছে! কবি যেন এতকাল কেবল একটা রোমান্টিক ‘কারদানী’ ও ‘চালবাজী’তে পাঠকের

রসবোধের অপিত সত্যপ্রজ্ঞার সমক্ষেও একটা ছলনাজাল বিস্তার করিয়াই বেড়াইয়াছেন; পাঠকের ‘সত্যমুন্দর’ পিপাসী আত্মাকে কেবল বঞ্চনা করিয়াই আসিয়াছেন।

আমাদের কোন রবিভক্ত বন্ধু বর্ণিতছেন—“এ স্থলেই কবির একটা দুর্বলতা, একটা আত্মবঞ্চনা, একটা নিদারুণ গোঁড়ামী—Fanaticism. কবি রবীন্দ্র নাথও ধর্ম এবং সমাজ ক্ষেত্রে কোনদিকে কম Fanatic নহেন। তিনি ইয়োরোপীয় সমাজের গ্রীষ্ঠান সম্প্রদায়বিশেষকে খুসী করিবার জন্ত এবং ‘হাততালি’র লোভেই নিজের আত্মার উপরে ও আত্মজ কবিতাগুলির উপরে এই অত্যাচারটি করিলেন। কবির তপোবনে অনবিকার প্রবেশী ‘প্রতিনিধি’প্রবরকে “অদ্বচ্ছ দানে নিঃসারিত” করিয়া তাঁহার পক্ষে নিরিবিলিতে বসটিই বরং উচিত ছিল।” কি জানি! তবে, জন্মান্তরবাদ স্বীকার করিলে কবি একশ্রেণীর ‘ইয়োরোপীয় গোঁড়া’র নিকট কিঞ্চিৎ ‘হেয়’ হইতেন সন্দেহ নাই। এমন ‘সমালোচক’ ও দেখিতেছি বাহারা তাত্ত্বিক ভাবেই প্রশ্ন তুলিয়াছেন—“শেকস্পীয়র প্রেতায়ায় (ghosts) বিশ্বাস করিতেন কি”? ‘হাঁ’ বলিলে যেন আর রক্ষা নাই। একেবারে ‘দুর্বল মস্তিষ্ক’ বলিয়াই ডিক্রিনিম্পত্তি ও শ্রদ্ধার সিংহাসন হইতে চিরকালের জন্ত খারিজ! মৃত্যুর পরেও যে মানবাত্মা থাকে, এ কথা অনেক গোঁড়া গ্রীষ্ঠানও বিশ্বাস করেন। কিন্তু, ‘কি ভাবে থাকে?’ এ প্রশ্ন তুলিতেই অনেকে নারাজ! এদিকে চিন্তেব ‘জিজ্ঞাসা’দ্বারা চিরকালের জন্তই রুদ্ধ থাকিবে! প্রেতায়ায় অস্তিত্ব কেবল ‘বিশ্বাসসিদ্ধ’ পদার্থও ত নহে; এতদেশের অনেকের নিকট উগা ‘আত্ম প্রত্যক্ষ’ স্বরূপেই দাঁড়াইয়াছে; জন্মান্তর ও সেরূপেই দাঁড়াইয়াছে—ইয়োরোপ-আমেরিকার অনেক প্রসিদ্ধ ‘বৈজ্ঞানিক’ পণ্ডিতের সমক্ষেও ত তেমনি দাঁড়াইয়াছে! যেতএব এ দিকে, অন্ততঃ সাহিত্য ক্ষেত্রে, কবিগণের আত্মপ্রত্যয়ের ‘তপোবন’ টুকু ‘শুদ্ধান্ত’ ও অগজ্যা স্বরূপে পরিগণিত হওয়াই বাঞ্ছনীয় নহে কি?

যা হোক, এই Seriousnessএর দিক্ হইতেই দেখা যাইবে, প্রাচীনগণ কেন কামানন্দকে শিল্পক্ষেত্রে গ্রহণ করেন নাই। শিল্পের ক্ষেত্রে যত ‘রস’

আছে তন্মধ্যে ‘আদি রস’ এত স্নায়ুশ্রী এবং স্নেহকশী যে নিঃস্বার্থ মানসিক তত্ত্ব ছাড়াইয়া উঠিয়া উহা সহজেই ‘জড়তা’ লাভ করে এবং কামে পরিণত হইয়া যায়। পাঠকের মনোলোকের আনন্দমাত্রা না হইয়া, বরং তাহার স্নায়ুশ্রীর একটা উত্তেজনা ঘটাইয়াই ‘সৌখ্য’ দান করিতে চায়। সাহিত্যে অল্প কোন ‘পাপ’ এরূপ বেগাড়া নহে। শেক্সপীয়ার ঘনিষ্ঠ দৃষ্টিতে ‘তৃতীয় রিচার্ড’ অথবা আয়োগের শয়তানী দুরাশ্রিতা অঙ্কিত করিতে পারিয়াছেন, ম্যাকবেথের দুরাকাশ্যপূর্ণ, দানবিক নৃশংসতাও প্রমুগ্ধ করিয়াছেন। পাঠক প্রতিপদে বিরক্তি ও স্থগা অনুভব পূর্বক তাহার উদ্ভিষ্ট রসে ‘রসিক’ হইয়াই শেষ পর্য্যন্ত চলিতে পারিয়াছে। কিন্তু প্রেমিক রোমিও-জুলিয়েতের মিলনকে বাসরক্ষেত্রে আর একটু অগ্রসর করিলেই উহা শিল্পরসের সংহারী হইয়া পাঠকের স্নায়ু উত্তেজনা পূর্বক তাহাকে ‘কামী’ করিয়া তুলিত। একজন্মই যেন শেক্সপীয়ার, পরম শিল্পীত্বের নায়কনায়িকার কামবিশ্বাসের পথে সহজে দাঁড়ী টানিয়াছেন। বাড়াবাড়ি করিলে, ‘আদি রস’ বিষম বেগাড়া হইয়া, সোজাসুজি জড়রসিকতার পরিণত হইয়াই অনর্থ ঘটায়। তাই, জীবনের কেন্দ্রজানে অত্যন্ত প্রাচীন শিল্পীগণ যেন অতর্কিতেই উহার রাশ টানিতেন। আর, আধুনিক কামকলাশিল্প (sex Psychology) প্রাচীনগণের এই পরিতাপ্ত পদার্থকেই পরম সৌরভ-রসময় সুখাণুবোধে পরিবেশন করিতেছে। ‘সর্বোদ্রেক’ লক্ষ্যের বিপক্ষে এবং ‘প্রকাশানন্দ চিন্ময়’ রসাদেশের বিদ্রোহে দাঁড়াইয়া জীবপ্রকৃতির কেবল পশু-অংশটির ‘রসবন্ধু’ হইতেই চাহিতেছে।

অতএব এক্ষেত্রে অনাবিল ও অনাকুল নেহে শিল্প মাত্রকে নিজের ক্ষমতা ও জীবনানুষ্ঠের দুর্লভ্য নিয়তি এবং সৌম্যটুকু চিনিয়া লওয়াই ত অপরিহার্য্য। শিল্পসাহিত্যে ‘প’মাত্রকে ‘বিস্ময়’ রূপে অবলম্বন করা কতৎপুঙ্কটিন ব্যাপার তাহা প্রাচীন সাহিত্যিক বুঝিতেন। Seriousness রক্ষা করিতে গেলে উহা পাঠককে পাপানন্দী এবং পাপের সহরঙ্গী

করিয়াই রসের উদ্দীপনাকে কলুষাচ্ছন্ন করিতে পারে ; আবার, শিল্পী
পাণের প্রতি পরিব্যক্তভাবে ঘৃণা দেখাইতে গেলেও, উহাই ‘ধর্ম্মবজ্রিতা’

২৬। শিল্পক্ষেত্রে পাপ-
কাহিনী প্রয়োগ করিতে গিয়া
পৌরাণিকগণের বৈয়র্ঘ্য ও
বিপত্তি।

অথবা ‘নীতিবান’রূপে কণ্টকিত হইয়া সকল
শিল্পের হানি করিতে পারে। এ কারণে
প্রাচীনগণ কত সাবধানে পাপচিত্র অঙ্কিত
করিয়াছেন !

গাল্লীক ত একেবারে ‘হান্স’
ঘোষণা পূর্বক রাবণকে যেন মানবজাতির বাহিরে রাখিয়াছেন, বলিলেই
হয় ; ফলে, কাব্যের ‘প্রতিনায়ক’কে যেন মনুষ্যকোটির বাহিরেই তেলিয়া
দিয়াছেন ! মিল্টন শয়তানকে serious শিল্পদর্শে অঙ্কিত করিতে গিয়া বংশ
ঈশ্বরদ্রোহের পথপ্রদর্শক হইয়াছেন বলিয়াই ত সাহিত্যরসিকের নিন্দা
অর্জন করিয়া গেলেন ! শয়তানের প্রতি পরিস্ফুট ঘৃণা না দেখাইবার
দরুণ, মিল্টন শয়তানীর প্রতি সহানুভূতির স্ফোটনিম্পত্তি এবং ফলিত
প্রতীতি হইতে পাঠকের চিত্তকে রক্ষা করিতে পারেন নাই।
আমাদের ‘পৌরাণিক’গণও ত পাপীকে ‘অশুর’ ‘দানব’ ইত্যাদি নাম দিয়া
যেন মনুষ্য হইতে বিজাতীয়গুণ বশিষ্ট করিয়াই ছাড়িয়াছেন ! উহার
‘শাপভ্রষ্ট ভক্ত’ অথবা ‘ভক্তির শত্রুতাধর্ম্মী অবতার’ ইত্যাদি অজুহাত সৃষ্টি
করিয়া একটা কিনারা করিতে চাহিয়াছেন ; ইহভ্রমের পাপকে পূর্বজন্মের
ভ্রষ্টাচার পুণ্যের ফলস্বত্রে গ্রথিত করিয়া, জন্মান্তরবাদ সাহায্যে উহার
ব্যাখ্যা করিতে এবং মানুষকে কিঞ্চিৎ আশ্বাস দিতে চেষ্টা করিয়াছেন।
এ সমস্তের গতিকেই ত পুরাণগুলি সাহিত্যেব অধিকার হইতে এবং
সাহিত্যের সাক্ষরজনীন সহানুভূতির ভূমি হইতে দূরীকৃত হইতে বাধ্য
হইয়াছে ! কিন্তু, কংস প্রভৃতি পাপীর চরিত্রকে উত্তররূপে বুঝাইতে চেষ্টা
করার মধ্যে, সাহিত্যক্ষেত্রে, পৌরাণিকগণের অন্তরে যে (Poetic Justice)
রসাদর্শ কার্য্য করিয়াছিল তাহাই আমাদের কাছে বৃথিতে হয়। গ্রীক
কবিগণও পাপকে এবং পাপীর ‘পরিণাম’কেও দেবদ্রোহের একট শাস্তি
অর্থাৎ Fate রূপে উপস্থাপিত করিয়াই ত ট্রাজিডী রচনা করিয়াছেন !
সাহিত্যে পাপকে গ্রহণ করিলেই, শিল্পের রসনীতির খাতিরে,

যেমন সঙ্গে সঙ্গে পাঠকের ঘৃণা উদ্বেক করিতে হয়, তেমন জাগতিক 'ঋত' বা বিশ্বনীতির খাতিরেও একটা 'ট্রাজিডী'ই যেন রচনা করিতে হয়। সমাজের ছোট আদালতের ছোট পাপগুলিই কমেডিতে বেশীকম সরাসরি ভাবে বিচারিত হইয়া থাকে ; গুরুপাতককে শিল্পের নিগূঢ় Poetic justice এর 'শিব'বুদ্ধির বাধা হইয়াই গুরুতর শাস্তি এবং ট্রাজিডীর আমলে আনয়ন ব্যতীত উপায়াস্তর নাই। এদিক হইতে অপরিহার্য হইয়াই, হয়ত, সাহিত্যজগতে ট্রাজিডী ও কমেডীর সৃষ্টি ঘটিয়াছে এবং পাপালোচনার রমনীতি-সঙ্গত শিষ্টপ্রণালীও সমর্থিত এবং অভিনন্দিত হইয়াছে।

কামের ক্ষেত্রে Fateবাদ আনিয়াও ত অনেকে সফলতা লাভ করিতে পারেন নাই ! কাম এত দুর্ভিনীত, দুঃলীল এবং বেয়াড়া যে শিল্পসাহিত্যে কোনমতেই যেন রাশ মানে নাই। বঙ্কিমচন্দ্র স্বীকারতঃ একটা 'বিষবৃক্ষ' রচনা করিয়াছেন ; গ্রন্থের উপসংহারে পাঠককে বিষবৃক্ষের সংসর্গকল হইতে সতর্ক করিয়া একটা 'অমুরোধ লিপি'ও

২৭। শিল্পের ক্ষেত্রে কাম- জুড়িয়া দিয়াছেন। কিন্তু তিনি ত গ্রন্থে শিল্পের 'পাপ'কে উপজীব্য কুন্দনন্দিনীর 'বিষবৃক্ষ'কে একরূপ দৈবঘটিত ও করার সীমা।

অদৃষ্টশক্তির সৃষ্টিক্রমেই উপস্থিত করিয়াছিলেন !

কি বিষম ভুলই না করিয়াছেন ! তিনি কুন্দনন্দিনীকে এমন কোমল-কমনীয়া, এমন সহজেই নমনীয়া এবং আমাদের 'স্নেহ-সহানুভূতির যোগ্য'স্বরূপে অঙ্কিত করিয়াছেন যে, বিষবৃক্ষগ্রন্থের অস্তিমের সাধু কামনা একেবারে ব্যর্থ হইয়াছে, বলিতে হইবে। Responsible বা 'জগদদারী' পাপই প্রকৃতপ্রস্তাবে শিল্পসাহিত্যের 'বিষম' হইতে পারে। বোচারা কুন্দনন্দিনীকে এত ভালমানুষ এবং অদৃষ্টশক্তির বিরুদ্ধে এত দুর্বল ও ধীরললিত রূপে খাড়া করিয়া এবং উহার সাচ্চাঘোই বিষবৃক্ষের 'ট্রাজিডী' রচনা করিয়া, প্রত্যেক পাঠকের অন্তরে বিষবৃক্ষের অমুরোধপত্রের সাপক্ষ্যে বঙ্কিম একটা পরম দয়াসহানুভূতি-সমর্থিত 'অমুহাত' সৃষ্টি করিয়া রাখিয়াছেন বলিলেই ঠিক কথা বলা হয়।

প্রত্যেক পাঠকেই ত পাপের সাপক্ষে একটা ‘অজানিতপূর্ব’ প্রবল অজুহাত পাইয়াছে! উহার কণে বরং বাঙ্গালার ঘরেঘরেই শিল্পীর অনভীষ্ট ওই ‘বিষবৃক্ষ’ অঙ্কুরিত হইবার সুবিধাপথ পাইয়াছে বলিয়া যে অভিযোগ কেহ কেহ করিয়াছেন উহাকে একেবারে ভিত্তিহীন বলা যায় না। তবে, এ ব্যাপারটা যেন বঙ্কিমচন্দ্র নিজের স্তম্ভ শিল্পীদৃষ্টিতেই পরে পরে স্বয়ং টের পাইয়াছিলেন; সমাজানভিজ্ঞা ও পাবিত্র্যভাবা কপালকুণ্ডলার জীবনে গ্রীক আদর্শের যেই Fate কথঞ্চিৎ সঙ্গতি লাভ করিয়াছিল, ‘বিষবৃক্ষ’ উপজ্ঞাসে আসিয়া যে তাহা শিল্পের বসনৌতিব তরফে একেবারে বেমানান হইয়াছে তাহাই যেন বুঝিয়াছিলেন! তাই যেন শিল্পী বঙ্কিমচন্দ্র পাপক্ষেত্রে এইরূপ ‘অদৃষ্ট’বাদ আর মাদান নাই; তাই বঙ্কিমের পরবর্তী ‘বিষবৃক্ষ’ অর্থাৎ ‘কৃষ্ণকাস্তুর উইল’ আর ব্যভিচারী নায়কনারিকাকে ‘অদৃষ্ট’-পরিচালিত করিতে চাহে নাই! স্বাধীনগতি এবং জ্ঞানবদায়ী ‘পাপী’রূপেই গোবিন্দলালকে খাড়া করিয়া ‘প্রায়শ্চিত্ত’ করাইয়াছে; কুলটা-বুদ্ধি শৈলিনীকেও তাহার কু-চিন্তার জগুই ‘প্রায়শ্চিত্ত’ করিতে হইয়াছে।

কামের গতি ও নিয়তিকৈ নিদারুণভাবে ‘অদৃষ্ট’পরিচালিত করিয়াও পরম শিল্পিমাহাত্ম্য অঙ্কন করিতে পারিয়াছেন, বলিতে পারি, প্রাচীন গ্রীক সাহিত্যের একজন কবি—গ্রীকদেশের শ্রেষ্ঠ নাট্যকবি—সফোক্লিস তিনি ব্যভিচারী ‘কামুক’ মাত্রকেই যেন ‘মাতৃজার’ রূপে চিনিয়াছিলেন এবং ওইরূপে ঈডিপস্‌র প্রমুখি অবলম্বনে উহারই পরিণাম প্রদর্শন করিয়াছেন; উহার এমন ‘ট্রাজিক পরিণাম’ দেখাইয়াছেন যে, পাঠক প্রত্যপবে রোমহর্ষণপথে চলিতে থাকে এবং পরিশেষে ব্যভিচারের ভীষণ পরিণামে ভয়াভূর এবং অমুশোচনার গুরুভারাক্রান্ত হইয়াই ‘ঈডিপস্’ নাটক শেষ করে! এক্ষেত্রে ‘ঈডিপস্’ নাট্যসাহিত্যের একটা এভারেষ্টের মতই অসঙ্গমাহাত্ম্য এবং ট্রাজিডীর নাট্যশিল্পীমাত্রের সুদূরপূজ্য আদর্শরূপে দাঁড়াইয়া গিয়াছে! তবে, দেখিতে হইবে, সফোক্লিসও ব্যভিচারবিলাসের ক্ষদ্রমর্মে ‘অমুখীকণ’ চালাইতে চেষ্টা করেন নাই।

কামেন্ড্রিয়ের ন্যায়বিক বোঁক গতিকেই পাপক্ষেত্রে গোন্দ্রপ 'হুন্স' 'সত্যাদা' বা 'বিজ্ঞানী' আদর্শের শিল্প যে দাঁড়াইতে পারে না, উহা যে শিল্পসাহিত্যের 'চিন্ময় রসনৌতি'র দিক্ হইতেই 'অসম্ভব' হইয়া আছে, তাগেই আমাদিগকে বুঝিতে হইতেছে। শিল্পে 'অদৃষ্ট'-পরিচালিত ম্যাক্বেথের জন্ত স্থান আছে, কিন্তু অদৃষ্টচালিত কামবিলাসীর জন্ত একেবারে অবকাশ নাই। বুঝিতে চাইবে, সাহিত্য সবিশেষে Responsible পাপ এবং স্বাতন্ত্র্যাতন্ত্রী 'পাপের' আলোচনাভূমি বলিয়াই এদিকে তাগার 'ক্ষেত্র' সঙ্কীর্ণ হইতে বাধ্য হইতেছে। শিল্পে পাপবিষয় গ্রহণ করিতে হইলেই, সঙ্গে সঙ্গে পাঠকের ঘৃণা অথবা 'ভয়ানক'ভাৱ উদ্বেক করা বাতীত রসশিল্পের উপাঙ্গান্তর নাই। সঙ্কট এই যে, ঐরূপ করিতে গেলেই শিল্প অতি সহজে এবং অতর্কিতে ধর্ম অথবা নীতির ক্ষেত্রে 'অনধিকার প্রবেশ' করে; আবার, না করিলেও, রসের 'শিব'ত্বের ও 'ঋত'ত্বের বিলম্বনা ঘটয়াই শিল্পরসের প্রাণসংহার করে।

এই 'ঋত' বা 'বিশ্বনীতি' কি, তাহা ভারতের ঐদেবতাবাদী ও বেদ-পন্থীর দৃষ্টিস্থান হইতে বাতীত প্রকৃতপ্রস্তাবে হৃদয়ঙ্গম করার যো নাই। কারণ ভারতীয় দৃষ্টিতেই বিশ্বনীতি জীবের 'আত্মনীতি'—বিশ্ব আত্মাই অস্তর্গত। নীতির তরফে কোন 'বিদ্রোহ' বলিতে যেমন বিশ্ববিদ্রোহ, তেমন আত্মবিদ্রোহও বুঝায়—ফলতঃ আত্মহত্যাই বুঝায়। ভারতের দৃষ্টিতে জড়জগৎ ও অধ্যাত্মজগৎ উভয় একই পরম 'আত্মা'র বিবর্তবিকাশ; সৃষ্টিতন্ত্রে 'আত্মা' হইতেই জড়ত্ব নামিয়া আসিতেছে; আবার, জড়তার পথেও আত্মতত্ত্বই উর্দ্ধগামী এবং চরম 'তৎ'বস্তুতে 'প্রয়াগী' হইতেছে। মধ্যপথের এই 'গতির' নামই জগৎসৃষ্টি বা 'ভুব'বাপার। মনুষ্যের জীবনগতির লক্ষ্য এবং সচেতনভাবে সেই লক্ষ্য 'সাধনার' অর্থই চাইতেছে উক্ত অনধিগত বা অপ্রাপ্ত আত্মস্বরূপে জীবের 'প্রয়াণ' অপিচ ওই প্রয়াণ-পথের নামটাই জীবের 'ধর্মপন্থা'। অতএৱ ভারতীয় দৃষ্টিতে নীতি বা ধর্ম কোন বহিরাগত Commandment মাত্র নহে; উহা জীবতত্ত্বেরই অপরিহার্য ও 'সনাতন' ধর্মনীতি—

Law—ঋত। বাহা আমার জীবনের ‘ঋত’, তাহা মোটামোটি ভাবে আমার সাহিত্যেরও ঋত—সাহিত্যেরও ‘স্বধর্ম’—সাহিত্যেরও রসনীতি।

সাহিত্যের এই অনতিক্রম্য ‘স্বধর্ম’ বা ‘রস’নীতি কি তাহাকে ভারতীয় অধৈতবুদ্ধির দৃষ্টিস্থান হইতে সর্বসামঞ্জস্তে, জীবনার্থের ও জগদর্থের ‘ঐক্য’সমতায় বৃষ্টিবার জন্তই আমরা সাহিত্যরসের ‘শিব’-তত্ত্বের ক্ষেত্রে, আপাতদৃষ্টিতে বিস্তারিত একটা ‘আলোচনা’ করিয়া আসিতে বাধ্য হইয়াছি। পরন্তু এ’স্থলেই, সাহিত্যসেবীর সমক্ষে সাহিত্যের রসক্ষেত্রের সর্বাপেক্ষা উৎপীড়ক সমস্ত . অতএৱ উহার সম্যক সমাধান বাতীত একালে শিল্পিত্ব কিংবা পাঠকত্বও প্রকৃত প্রস্তাবে দাঁড়ায় না বলিয়াই একটা আলোচনা অপরিহার্য হইয়াছে। (১)

(১) ভারতীয় ‘ধর্ম’ বা ‘নীতি’শাস্ত্রের হৃদয় না বৃষ্টিয়া অনেক বিদেশী এবং ‘পি, এন্ড ডি’ উপাধিধারা দার্শনিক ব্যক্তিও বিভ্রান্ত হইয়াছেন। “তোমাদের অধৈতবাদের

ভাষায় ‘পাপপুণ্য’ বা ‘ধর্ম্মাধর্ম্ম’ নীতি দাঁড়াইতে পারে না।”

অধৈতবাদী বৈদাস্তিকের
‘ধর্ম্ম’ ও ‘নীতি’ আদর্শ বিষয়ে
স্থূল কথা।

ইহা যেমন ভারতীয় আদর্শে সহানুভূতিহীন ব্যক্তিগণের
একটা সাধারণ ‘মামুলি কথা’! অথচ মনীষী এমাসন
স্থূলভাবে দৃষ্টি করিয়া এবং পূজাবুদ্ধিতে বিমুগ্ধ হইয়াই

ত লিখিয়াছিলেন “জগতের কোন জাতি কি হিন্দুর জায় এখন স্থূলতত্ত্বদর্শী নীতিশাস্ত্র রচনা করিতে পারিয়াছে ?” আর, এখন তাঁহার স্বজাতি ও স্বদেশিগণ একেবারে বিপরীত কথাই বলিতেছেন। যেমন বলিয়াছি, ভারতবর্ষ বর্ধমানের রাষ্ট্রীয় দুঃস্বস্থা গতিকে কোন দিকেই নিজের প্রতিষ্ঠা সিদ্ধি করিতে পারিতেছে না। নরহত্যার ক্ষমতা দেখাইয়া নিজের মাহাত্ম্য সপ্রমাণ করার শক্তি ভারতের নাই, সেই শক্তি বর্ধমানের অদৃষ্টবৈবত্যা তাহা হইতে কাঁড়িয়া লইয়াছেন। উহার সঙ্গে সঙ্গে সংসারক্ষেত্রে ভারতের সকল মাহাত্ম্যই প্রকৃত প্রস্তাবে গিয়াছে। অথচ প্রাচীনতম কাল হইতে যত বৈদেশিক ভ্রমণকারী এতদ্দেশে আসিয়াছেন, যাহারা উহার ‘গবর’ কালিকলমে রাখিয়া গিয়াছেন, তাঁহারা সকলেই ত, যেন একবাক্যে, ভারতের সাধারণ মানবজীবনের Rightness দেখিয়া বিস্ময় প্রকাশ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন! বিদেশী বিচারকের তাদৃশ বিস্ময়বিমুগ্ধ সাক্ষ্যবিচার সমগ্র মনুষ্যজগতের অপর কোন প্রাচীন কিংবা আধুনিক ‘জাতিসত্ত্ব’ নিজের ইতিহাসের পুঞ্জি হইতে দেখাইতে পারে কি? উহা মানবজীবের ইতিহাসে একেবারে অভুলনীয় ও অভাবনীয় নহে কি? প্রাচীন ভারতের সমাজজীবনের এই

একাধারে ভারতের হৃদয় ও মস্তিষ্ক স্বরূপ ওই 'বৈদিকদর্শন' ! উহার 'দৃষ্টি' স্থানে দাঁড়াইয়া জাবের 'যৌন প্রবৃত্তি' হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার

আধ্যাত্মিক বিশিষ্টতা ও গোববপ্রতিপত্তির কারণ টুকু কোথায় ? এখনও, বর্তমানের এই অধঃপতিত এবং অত্যাচার-নিহত অবস্থাতেও, যাহারা সমদৃষ্টিতে ভারতের জনপদে ভ্রমণ করেন তাঁহারাও একবাক্যে এতদ্দেশের সাধারণ মনুষ্যজীবনের—বিশেষতঃ হিন্দুজীবনের—Rightness দেখিয়া বিস্ময়প্রকাশ না করিয়া পারিতেছেন না। এই 'জাতি'র স্থায় এমন শিষ্ট, সংযত, শান্ত, অপ্রমত্ত ও non criminal জনসংখ্যা অল্প কোন ভূ-বিভাগেই চোখে পড়িবে না। অথচ, বিদেশি গণ এত অহংকৃত যে, উহার প্রধান 'কারণ' টুকু কদাপি বুঝিতে চাহিবেন না। কেহ কেহ হয়ত বলিবেন, 'ইহা রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা' অথবা 'ভৌরহা'র ফল। কিন্তু পৃথিবীতে আরও পরাধীন দেশ আছে। স্বাধীন ও 'স্বসভ্য' দেশ সমূহের 'সাধারণ' জনমণ্ডলীট বা, তাহাদের স্বাধীনতার ফলে, চরিত্রোন্নতি সোপানে কি পরিমাণ সম্প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে ? 'ইহাদের উন্নতির' কি পরিমাণ নৈতিক অভ্যুন্নতি ও দৃঢ়তা লাভ করিয়াছে ? এ অহংকার অথবা ইয়োেরোপীয়তার লক্ষণ এবং হীকুনীকৃত গোড়ামীর ফল—যে আদেশে ইষ্টানীর বাহিরে 'সভ্য' নাই; পোষাকপরিচ্ছদ, দালানকোঠা ও বাহ্য গুণস্ববিধা লইয়াই মানুষের 'মহাস্বা' এবং তাহার 'সভ্যতা'; যে আদেশে সে দিনকার যীশুখ্রীষ্টই অশ্রীত, বর্তমান এবং অনন্ত ভবিষ্যতের মনুষ্যজাতির একমাত্র বিধিনিষিদ্ধ 'পরিব্রাতা'। অহমিকাতন্ত্রী শিক্ষাব্যবস্থাই ইয়োেরোপীয়গণ সহজে মনে করেন যে, ভারতবাসীর মত এতবড় মহানবনবসংস্কার হৃদয়টি জীবনের মূল বিষয়ে 'ভুল' করিয়াই চলিতেছে। এই মহাদেশের 'জদয়কে', ভারতের সকল ধর্মবুদ্ধি বা নৈতিক স্থিতির 'নৈদানিক' কারণটাকে কোনমতেই তাঁহারা দেখিতে বা মানিতে চাহিবেন না। জগতের অস্ত 'ধর্ম', অস্ত সকল দেশের সমাজ, জাতি এবং পরিবার জীবনের 'আদর্শ' এত করিয়াও জনসাধারণের জীবনমধ্যে যেই Rightness এর আবহাওয়া প্রবর্তিত করিতে পারে নাই, পরন্তু প্রাকৃত মানুষকে humanise করিতে একেবারে নিষ্ফল হইয়াছে বলিলেই চলে, তাহা এত সহজে অপিস সহজাত ভাবে এই অধিনায়কবিহীন এবং দুর্দশাপীড়িত ভারতের জনসংখ্যের মাধ্যমে কি করিয়া সমাপন্ন হইয়া গিয়াছে ? 'ধর্ম-বিনীত' জীবন এবং কায্যক্রম 'পরিব্রত'াই যদি মানুষের মহাস্বা-নিরূপণের মাপকাঠি হয়, তা হইলে নিঃসন্দেহে বলিতে পারি যে, ভারতবর্ষই প্রকৃত খ্রীষ্টপন্থী, ইয়োেরোপ-আমেরিকা কদাপি নহে। মানুষের 'প্রাকৃত' ভাব, এবং 'পশু সাধারণ প্রবৃত্তি'র একপ'বিনীতি' রাষ্ট্রীয় হিসাবে 'অধঃপতিত' ভারতের এই বিপুল জনসংখ্যার জীবনে কি করিয়া আসিল ? 'ধর্ম-অপর্দনের' মধ্যম, ভারতের ঋষিগণ

ধর্ম, সমাজ ও পরিবার প্রভৃতি বাবতীর প্রতিষ্ঠানের অন্তরীক্ষা ও ‘ব্ধব্ধ’ বিচারের আদর্শপদ্ধতি আমরা পানটীকার এক্রপে সংক্ষেপে করিয়া

‘বর্ণাশ্রম’ তন্ত্রের ও ‘ধর্মতত্ত্বীয় সমাজ’ আদর্শের মধ্যেই যদি ইহার কিছুমাত্র কার্যকরী প্রেরণা এবং সমর্থনা না থাকে, দেশের জনসাধারণের ধর্মহীনতায় এবং ‘সংসার’জীবনের মধ্যে তাহা কি করিয়া এমন ‘কার্যকর’ ভাবে এবং পরিব্যাপ্ত ভাবেই আগন্তুক হইল ?

বিশেষগণ এতদ্দেশের অধৈতবাদ-নিয়ন্ত্রিত ‘বর্ণাশ্রম’তন্ত্র বৃষ্টিতে পারেন না বলিয়াই মনে করেন যে, অধৈত আদর্শে ‘সমাজনীতি’র আমল নাই। তাঁহারা বৃষ্টিতে চাছেন না যে, যাহাদের আদর্শে ‘সর্বত্র ব্রহ্মময় জগৎ’ বা ‘ব্রহ্ম ব্যতীত দ্বিতীয় সত্তা নাই’ তাহাদের এই ‘দৃষ্টি’ এবং ‘সিদ্ধান্ত’ সৃষ্টির ‘আদি’তত্ত্ব স্থানে বা ‘চরমতত্ত্ব’জ্ঞানে দাঁড়াইয়াই প্রযুক্ত হইয়াছে। একথা কদাপি ভুলিলে চলিবে না যে, সৃষ্টির মধ্যে, তবগুণীর ভিতরে আসিলেই ‘বৈত ব্যবহার’—সৃষ্টির ‘প্রকৃতি’ এবং জীবের ইন্দ্রিয়মনোবুদ্ধির সীমা ও প্রকৃতিবশেই এই ‘ব্যবহা’। এক্ষেত্রে, জীবের ‘অগ্রবুদ্ধি’তে ‘এক’ যেমন সত্য, তেমন ব্যবহারিক বুদ্ধিতে ‘বহুত্ব’ও সত্য। জীব যে পর্য্যন্ত এই বহুত্ববুদ্ধি হইতে মুক্তিলাভ করিয়া, উহাকে ডিঙ্গাইয়া সর্বকারণের ‘কারণ’বস্তুতে, ‘এক’তত্ত্বমাগনে একীভূত হইতে না পারে, ব্রহ্মানুভূত World-consciousness সিদ্ধি করিতে না পারে, সে পর্য্যন্ত তাহাকে বৈতব্যবহার এবং বৈতবুদ্ধি মানিয়াই চলিতে হয়। অপিচ, এই ‘সার’-প্রমুর্ভ জগতেও সেই অমুর্ভ এবং সচ্চিদানন্দ ‘এক’বস্তুই ত সর্বত্র ওতপ্রোত আছেন—তিনিই ‘মায়াদীপ্ত’ ও বিশ্বপ্রপঞ্চের সর্ব উপাদানের ভিত্তি, তিনিই ত জগতের সকল ‘ধর্মগতির’ হেতু, তিনিই ত ‘ধর্মগত’ ও জীবহৃদয়ের সকল ‘দৈবী সম্পত্তি’র কারণ। অতএব জীবের জীবনে সেই ‘আত্মগতির লক্ষ্য’ ও ধর্মপথে বাতীত চলিবার অস্ত ‘পন্থা’ নাই। অতএব চিন্ময়গতি বা Spiritual উন্নতির লক্ষ্যে, এই জড়তার নিগ্রহ ও Restraint পথে চলাই ভারতের ‘ধর্ম’আদর্শ! এই Restraint আদর্শে সংসার ও সমাজজীবনকে, স্ত্রী-পুরুষ উভয়ের জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করা ও ‘কার্যকর’ ভাবে সংযমিত করাই ভারতের ‘ধর্ম’আদর্শের সুফল। ফলতঃ এই Restraint বর্ণাশ্রমতন্ত্রের সকল সামাজিক আচারব্যবহারে, দৈনন্দিন শিক্ষাদীক্ষার ও “প্রভাত হইতে প্রভাত পর্য্যন্ত” জীবের প্রত্যেক চালচলনে এমনভাবে সুপ্রযুক্ত হইয়াছে যে, এই মহাজাতির সমস্ত গুণ এবং দোষের কারণও জড়তার এই Restraint তরফেই খুঁজিতে হইবে। উহার ফলেই, উচ্চশ্রেণীর সামাজিকের কথা দূরে থাকুক, জনসাধারণের মধ্যেও একরূপ Brightness হাজার হাজার বৎসর পূর্বেও ছিল, এখনও এ জাতি হইতে একেবারে অন্তর্হিত নাই; পরন্তু, জগতের অন্ততাবৎ ‘ধর্ম’প্রতিষ্ঠান হইতে সমধিক ভাবে এবং সকলতর ভাবেই

আসিলাম। অতএব, বিস্পষ্ট ভাবেই বলিব, যখন জীপুরুষের 'ধর্ম-বিপ্লবের সম্বন্ধ'ই চরমদৃষ্টিতে মহানুগ্রহ হইতে পারিতেছে না, তখন জীপুরুষের কোন

'আছে'। এরূপে অদ্বৈতপন্থিকের পক্ষে অলজ্জা ও অপরিহার্য্য এই 'সামাজিক ধর্ম'নীতি ভারতে পরম কার্য্যকর ভাবে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। এইরূপে বর্তমান হিন্দুধর্মের উপাসক (শাক্ত, বৈষ্ণব, শৈব, সৌর ও গাণপত্য) সম্প্রদায় মাত্রেয় স্বীকৃত অন্তিমলক্ষ্য অদ্বৈতসিদ্ধি বা চরমের 'ব্রহ্ম প্রাপ্তি', অপর দিকে সহস্র বিভিন্নতা স্বরূপে এই 'লক্ষ্য' বিষয়েই উহার 'বেদপন্থী'।

যে পর্বাঙ্ক ওই 'মোক্ষ' 'মুক্তি' 'নির্ব্বাণ' 'প্রজ্ঞান' 'আত্মপ্রাপ্তি' বা 'ব্রাহ্মীস্থিতি' ঘটে নাই, সে পর্য্যায় সকলেই সামাজিক ব্যবহারে, উপাসনা পথে এবং স্বীকারে 'দ্বৈত'বাদী। পরন্তু, সকল দ্বৈতব্যবহারে ও 'ভেদপ্রপঞ্চ'ময় সংসার এবং সমাজধর্মের পথে চূড়ান্তের সেই Super-Consciousness ও Super-moral অদ্বৈতব্রহ্মত্বের 'মুক্তি' হির রাখাই ভারতীয় বেদপন্থীর 'ধর্ম'কর্ষণ; অতএব তাহার ব্যবহারজীবনের 'ধর্ম' বা 'সমাজনীতি'র আদর্শও দ্বৈতপন্থী না হইয়া পারে না। এই Pure Reason ও Practical Reason! চূড়ান্ত 'অদ্বৈত'সত্যের সঙ্গে একটা রফারফি (Compromise) হির রাখিয়াই 'বর্ণাশ্রম ধর্ম'বান অনুচিস্তিত হইয়াছে; জীবন পরিবার ও সমাজজীবনে পরম কার্য্যকর ভাবেই 'ধর্ম'াচারসাধনা প্রযুক্ত হইয়াছে; জগদতীত অদ্বৈতসিদ্ধির সঙ্গে লক্ষ্যসঙ্গতি রাখিয়াই 'দ্বৈতপন্থিত্ব'র উপাসনা বা 'বাস্তি'গুণধর ও 'ঐতিপবিত্রতা'ময়, 'দয়াময়', মুক্তিদাতা ইত্যাদি বাবহারিক ভাবযুক্ত ঐশ্বর্যোপাসনা চলিতেছে। ফলতঃ ভারতের 'ব্রহ্ম'কে ব্যবহারিক বুদ্ধিজনিত 'আত্মা' 'গড়' বা 'ঈশ্বর' অনুবাদে বুঝিতে যাওয়াটাই বিদেশীর পক্ষে সকল দিকে, সকল ভাষির গোড়া।

এই আদর্শ সৃষ্টির কোটিমধ্যে ও সমাজের গভীরমধ্যে সকল দ্বৈতমূলক ধর্মনীতি, সমাজনীতি প্রভৃতি অদ্বৈতপন্থী মানিয়া চলিয়াছে; মানিয়া চলিলেও চূড়ান্তের সেই Absolute লক্ষ্য হারায় নাই; প্রতিপদে উহার তত্ত্বই সচেতন আছে। প্রত্যেক হিন্দুর এতলেই প্রাথমিক দীক্ষা—Initial Culture, অদ্বৈতপন্থীর সমক্ষে সৃষ্টি অনাদি 'অদৃষ্ট'াত সংসার কর্ম্মবায়নার চক্রে পরিঘূর্ণিত, বাসনাও আশ্রয়স্থল হইতে স্থলন এবং উহাতে পুনঃ 'প্রস্থান' করিবার কল্পই অতর্কিত এবং বিকল্প 'তৃষ্ণা' হইতে অভিন্ন। ফলতঃ অদ্বৈতবাদীর science এই যে, যেমন জীবের অধ্যাত্ম ক্ষেত্রে, তেমন জড়জগতেও 'কর্ম্ম'ই সকল জগৎগতির কারণ। আমাদের জড়বিজ্ঞানেও Force এর নাম 'কর্ম্ম'। জীবনপ্রকৃতির বাধ্য হইয়া জীবমন্দিরের মধ্যে, নিদ্রাস এবং প্রথাসবৃত্তির মতই, একটা উর্দ্ধগতি এবং অধোগতির টানাটানি, একটা 'কিংকর্তব্য'বিজ্ঞানবিহীন বৌক, একটা

কামজ বন্ধন, বহুবিবাহ অথবা ব্যক্তিচারমিলন মাত্রেই কোন অধ্যাত্মবাদীর দৃষ্টিসমক্ষে জুগুপ্সিত না হইয়া পাবে কি? এ' দৃষ্টান্তে দাঁড়াইয়া চিন্তা করুন, মনুষ্যের 'সমাজধর্ম নীতি' বা তাহাও সাহিত্যের কোন

প্রযুক্ত-নিবৃত্তির দোটা না। একটা দেবাত্মের দন্দ! জীবনবৈজ্ঞানিকের নিকটে 'উচ্চপ্রযুক্তি'র নামটাই ধর্ম, 'অধোবৃত্তি'র নামই পাপ। অতএব 'এ' দুই বৃত্তির অঙ্গকারে অঙ্গ জীবনযাত্রীর একমাত্র 'অধৈত বন্ধু'। জীবনতন্ত্রে এই ধর্মনীতির নামই সংযম—Intellectualityর উদ্দেশ্যে Physicalএর সংযম; Moral উদ্দেশ্যে Intellectualএর সংযম; আবার, Spiritual উদ্দেশ্যে Moralএর সংযম। এই জগৎ 'সুই জীব'মাত্রকেই নিজের জনগত পাপাত্মক ওই 'মূল প্রযুক্তি' বিষয়ে সবিতর্ক ভাবে মনে রাখিতে হয় "পাপোহং পাপকর্মাং পাপাত্মা পাপসম্ভবঃ"। অর্থাৎ, যুগপৎ নিজকে অঘর ও শাখতের এবং Super-moral তাৎপ্যের অধিকারী এবং 'শুদ্ধ-বুদ্ধ-মুক্ত' স্বরূপ বলিয়াও সচেতন থাকিতে হয়। অধৈতবাদিকেই উপাসনার সময় বলিতে হয়—

অত্রক্ষন্তথ পর্যাস্তং পরমাত্মস্বরূপকম্।

স্তাবরং জঙ্গমং চৈব প্রণামি জগদ্বন্দম্।

অচিন্ত্যাবাস্তুরূপায় নিষ্ঠুং গায়ং হৃণাত্মনে।

সমস্ত জগদাধার মূর্ত্তয়ে ব্রহ্মণে নমঃ ॥

সঙ্গে সঙ্গে 'চূড়ান্তের লক্ষ্য'ও মনে রাখিতে হয় যে, ওই 'ব্রহ্ম' আমার নিজেরই অনধিগত স্বরূপ—Unrealised self—"সচ্চিদানন্দরূপোহং নিত্য মুক্ত স্বভাববান্।" সুতরাং জীবের পক্ষে 'পুণ্য'গতি, 'ধর্ম'গতি এবং সংযম মাত্রেই ঐ অধৈতলক্ষ্য গতি এবং 'পাপ'বৃত্তি মাত্রেই অধৈত হইতে দূরত্বকারী গতিরূপে ধরিয়াই সকল ধর্মশাসন ও সমাজশাসনের Restraint প্রযুক্ত হইতেছে! জন্মাদৃষ্ট গতিকেই সকল জীব একটানা ভাবে অধৈতলক্ষ্যে চলিতে পারে না, অনেকে একেবারেই পারে না—হয়ত কোটিকের মধ্যে গুটিকে মাত্র কথঞ্চিৎ পারে। আদিকাল হইতে কত কত জীব দুরাভ্যাসের বশে একান্তবেগে চলিতে গিয়া দক্ষপক্ষ হইয়াই ফিরিয়াছে! এতদ্ব্যতিরিক্ত শাস্ত্রাদিতে তাহারও ইতিহাস আছে। কিন্তু কি করিতে হইবে? মানুষকে ত জীবনের চূড়ান্ত লক্ষ্যে সচেতন রাখিতেই হইবে! এম্মলেই জগতের যাবতীয় জীবন দার্শনিকের সঙ্গে এবং ধর্ম ও সমাজতন্ত্রের সঙ্গে ভারতীয় কবির পার্থক্যের স্তত্রপাত!। সমস্ত ও উত্তার, প্রাকৃতের, পশুদের ও (জন্মান্তর জীবের) খেঁচাচারের Restraint ইতিদর্শন। সর্বত্র চূড়ান্তের "সেই শাস্ত্রং শিবং অধৈতম্" লক্ষ্যকে স্থির রাখিয়াই ভারতের

পদ্ধতি এই 'অধ্যাত্মনীতি'র বা 'বিশ্বনীতি'র ব্যাভিচারী হইয়া কখনি 'সত্যজ্ঞান'র রূপে আত্মপ্রতিষ্ঠা করিতে পারে কি? মনুষ্যের সমাজের

তত্ত্বদর্শী জীবের পক্ষে "সংসার ধর্ম"—পুণ্যলব্ধিত এবং পুণ্যশাসিত 'জৈবধর্ম'—ও ধীরগতি জীবনসাধনার প্রধান সমর্থন করিয়াছেন। উহা হইতেই বর্ণাশ্রমের অধিকার' তত্ত্ব অপিচ জীবনের সকল বিভাগকে অখণ্ডভাবে দেখিয়াই আধ্যাত্মিক 'ধর্ম শাস্ত্র'। অবশ্য, এই আদর্শে চিন্তনধৃতির বিরোধী কোন 'সংসারধর্ম'ই ত একদিকে 'পাপ' না হইয়া পারে না; অন্ততঃ পাপ-পুণ্য বিমিশ্র না হইয়াই পারে না। কিন্তু জীবের পক্ষে সংসার চক্রতিক্রম (অনিতক্রম নহ) জানিয়াই ধ্বংসগণ তাহার 'সংসার ধর্ম'কে 'অধিকার'বোধেই সমর্থন করিয়াছেন। সমাজনীতির উচ্চতম moral আদর্শও ত my will এবং God's will এর মধ্যে একটা struggle ও টানাটানি পাকে। যখন God's will be doneই হ্রিৎপ্রতিষ্ঠা হইয়া; বাইবে উঠাই Super-moral বা দীর্ঘকালের ধর্মতত্ত্বে অবৈত অবস্থা। জীবমাত্রকে সেই পদবী লাভ করিবার জন্য 'সাধনা' করিতে হইবে—সমগ্র জীবনকে চরম অবৈতত্বেরই গোণ বা মুখ্য 'সাধনা' রূপে পরিণত করিতে হইবে—এখানেই হইল বর্ণাশ্রমের 'জীবন নীতি'। 'অধ্যাত্ম অধিকার' স্থান হইতেই সর্বত্র ধর্মনীতি, সমাজনীতি, পরিবারনীতি ও চারিত্রনীতির উচ্চউচ্চতর আদর্শ এবং জীবের প্রাকৃতধর্ম বা পশুধর্মের 'সংযম' আদর্শটুকু সমর্থিত; মানুষ এককালে, ভীতসম্মুখে অবৈতে প্রয়াণী হইতে পারে না বলিয়াই অপারকের সাপক্ষে অধিকারী ভেদ সমর্থিত। উহার গতিতে ঐ সমস্ত ক্ষেত্রে 'প্রাকৃত ধর্ম'বাদী বা সকলের তত্ত্ব একধর্ম-বাদী অপর সকল ধর্ম মতের সঙ্গে আধ্যাত্মিক পার্থক্য ও বিশিষ্টতা অপিচ ভারতের 'বিশেষ বাণী'। বুঝিতে হইবে, ঐ সমস্ত বিষয়ে নিজের 'অধ্যাত্ম'বাদের দিক হইতে ভারতের একটা আত্মসম্মত ও এটল যুক্তি আছে। উহা বুঝিয়া লওয়া এতোক ভারতীয়ের দায়িত্ব; অবশ্য, বুঝিয়া অনুসরণ 'করা-নাকরা' এতোক জীবের স্বব'। কিন্তু প্রকৃতকথা না বুঝিয়াই ভারতীয় 'ধর্ম' আদর্শের (বৈদেশী-বৈদেশী) বিচারকগণ প্রতিনিয়ত চলিতেছেন। স্বদেশের জন্ম ও সম্ভাবনার আদর্শ না বুঝিয়া এদেশের অনেক আধুনিকতন্ত্রী ভাবুক মনুষ্যমাত্রকে 'অমৃতধর্মী' এবং 'অমৃতপুত্র' বলিয়া ব্যাখ্যা পূর্বক অহংকারবশে সমাজতন্ত্রে এবং উপাসনার ক্ষেত্রেও সর্বত্র 'দাম্য ও স্বাধীনতাবাদ' এবং ধর্মের ক্ষেত্রেও 'জীবমাত্রের সমান অধিকার' প্রভৃতি বুলি ব্যাপনে 'সংসার' করিতে চেষ্টা করেন। বর্তমান অবস্থায় এই মহাজাতির মধ্যে বিরুদ্ধ সমালোচনার গোণা অনেক কিছুই আছে। কোন বৃহৎ জাতি বা সমাজ বিষয়ে 'নিয়ত বিধি' মাত্রের বৈশীকম অব্যক্ত না হইয়া পারে না। কিন্তু, মনে রাখিতে হয়, ঐ 'অমৃত'বাদ ভারতীয়

বা তাহার সাহিত্যের 'ভালমন্দ' আদর্শ বিষয়ে আবার কোন পৃথক মাপকাঠি ত হইতে পারে না ! এক 'সচ্ছিন্দানন্দ আত্মা'ই জগতের ও জীবনের 'নিদান' এবং অন্তিমের (গৌণ অথবা মুখ্য) লক্ষ্য । জগতের

কবিরই বাণী । ব্রহ্মজ্ঞান প্রাপ্তির 'অধঃ' ; মনুষ্য মাঠেই একদিকে 'অমৃতপুত্র' ও 'অমৃতের অধিকারী' ও ব্রাহ্মীস্থিতির অধিকারী—এমন সব কথা গোষণ করিয়া এবং পণম অধৈতবাদী ও 'এক'বাদী হইয়াও ন্যমিগণ কেন যে আবার সমাজ ও অধ্যাত্মজীবনে 'ভেদ'তত্ত্ব সমর্থন করিলেন, মনুষ্যের জন্মগত অথবা অদৃষ্টগত প্রবৃত্তিনিবৃত্তির সমুপাত পার্থক্যের উপরে এতটা জোর দিয়া শ্রীবেদ প্রাকৃত প্রবৃত্তির 'সংঘ' আদর্শের উপরেই বর্ণাশ্রমধর্মপ্রচারের ভেদতত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত করিলেন, কোন বিরুদ্ধ সমালোচক তাহার 'হেতু' যথেষ্ট মতে কদাপি চিত্রা করেন বলিয়া মনে হয় না । অধিকাংশই কেবল নিশ্চিস্তিনিভীক অজ্ঞতা এবং অসমিকার 'সমালোচনা' ।

পূর্বেও বলিয়াছি যে, অধুনা ভারতীয় সাহিত্যসেবীর পক্ষে সর্বত্রই কর্তব্য যদি কিছু থাকে, তাহা হইতেছে—দেশের ধর্মতত্ত্বী সমাজ এবং সভ্যতার 'আত্মা' পরিচয় ! তদ্ব্যতীত বর্তমান যুগে তাহার দাঁড়াইবার জন্ত পদভিত্তি টুকুই থাকিবে না ! যাহাকে এ সকল ক্ষেত্রে 'প্রাকৃত আদর্শ' বলিতে পারি, ভারতবর্ষ বহুপক্ষে তাহা ছাড়াইয়া উঠিয়া, নিজের অভিজ্ঞতানির্ভরেই ছাড়াইয়া উঠিয়া, একটা বিশেষতন্ম্রে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে । সাধারণের আপাতদৃষ্টিতে ভারতের অনেক কিছুই বেয়াড়া বলিয়া না হেঁসিয়া পারে না । জীবনের 'লক্ষ্য'প্রিয়তার সমক্ষে সর্বপ্রধান প্রশ্নসমষ্টি এই যে—আত্মা না বেহ ? যদি আত্মাই জীবনতত্ত্বের মূল লক্ষ্য হয়, তাহা হইলে ভারতের এই 'বর্ণাশ্রম ধর্ম তত্ত্ব' ও 'অধ্যাত্ম সাধনা' অপেক্ষা যোগতত্ত্ব এবং মহত্তর প্রতিষ্ঠান মানবত্বের ক্ষেত্রে আর হইতে পারে না ; তা হইলে পৃথিবীর অপর তাবৎ ধর্ম ও সমাজতত্ত্বকে কেবল 'শিশুতত্ত্ব' বলিলেও ভুল হইবে না । কারণ, উহারা 'মূলেই ভুল' করিতেছে । আর যদি, আত্মাই না থাকে, তাহা হইলে ভারতবর্ষের মত এমন 'ব্যাকুব'ও চল্লিশোয়ার নীচে আর সম্ভবপর হয় না । মনে রাখিতে হইবে, ভারতের এই 'অধ্যাত্মসাধনা' এবং তদনুগত জীবননীতির মধ্যেই ভারতীয় ধর্ম এবং সমাজের বাস্তবিক অপ্রাকৃত লক্ষণ এবং সমস্ত বিশেষধর্মের 'হেতু' । বিশেষগণ কিংবা প্রাকৃতবাদী বিচারকগণ উহা কোন মতেই বুঝিতে চাহেন না : অতএব ভারতের সমাজ ও ধর্মের নিম্নায় এবং বিরুদ্ধ সমালোচনার বৈদেশিক সাহিত্য 'পূর্ণ' । 'আত্মপরিজ্ঞান' বাস্তব এদেশের লোকের পক্ষে পাশ্চাত্যসাহিত্য পাঠ এবং আত্মনির্ভর দাঁড়ানটাই করিল । উহাকে হুত্তরাং তাহার প্রাথমিক Culture এবং 'বাল্যশিক্ষা'রূপেই মানিয়া লইতে হইবে

চরম লক্ষ্য যদি 'সচ্চিদানন্দ আত্মা' হয়, তখন মনুষ্যের বা
মনুষ্যের সহিত্রা-ধর্ম-সমাজের যাবতীয় ভাবকতাক্ষের চূড়ান্ত লক্ষ্যটিও

আত্মসম্বন্ধেই ভারতের সাধারণ 'দীক্ষাপ্রাপ্ত' লোক পয্যন্ত একদিকে যেমন মুষ্টিপূজা
করে, অব্যাহত ইচ্ছাধনার উদ্দেশ্যেই 'উহ' করে, সঙ্গে সঙ্গে অমুষ্ঠ 'আত্মা'কেও চরম
লক্ষ্যরূপে উদ্ভিষ্ট করিতে ভুলে না—মুষ্টিকে ঘণাও করে! প্রত্যেকেই জানে যে
উপাসনা-ক্ষেত্রে—

‘উত্তমো ব্রহ্মসম্ভাবো ধ্যানভাবপ্ত মধামঃ ।

অপতপোহধমো ভাবো বাক্যপূজামধামঃ ॥

এই 'আত্মা' বা 'ব্রহ্মদশ' অস্ত্র ধর্মে ত নাই। আবার, ভারতের চতুর্থাংশমীরা
যেমন বলে 'কোপীনবন্তুঃ' 'বলু ভাগ্যবন্তুঃ' তেমন সংসারীরাও পাণ্টা জবাবে বলে যে—

বনেষু দোষাঃ প্রভবন্তি রাগিণাং

গৃহেষু পঞ্চেন্নিয়নিগ্রহস্তপাঃ ।

অকুৎসিতে কৰ্ম্মণি যঃ প্রবর্ততে

নিবৃত্তরাগস্ত গৃহং তপোবনম্ ॥

ভারতীয় আশ্রমের 'গোড়া' গণও বলে যে, জীবনের চরম লক্ষ্যসাধনার বিষয়ে পৃথিবীর
অন্ত কোন 'ধর্ম'ই ভারতীয় ধর্মতন্ত্রের স্তায় এতদূর সজাগ নহে। 'শান্তং শিবমদ্বৈতম্'
লক্ষ্যেই, পবিত্রতা ও Saintliness-এর আদর্শকে জীবের সামাজিক জীবনে অথবা 'একাকী
মনুষ্যের অধ্যাত্ম জীবনে' প্রয়োগপূর্বক জীবনের মুক্তিমুখী গতি 'ধীরললিত'ভাবে নিরন্তরিত
করাই হইল 'বর্ণাশ্রমের অধ্যাত্ম নীতিশাস্ত্র'। এক কথায়, 'চিৎ'লক্ষ্যে জড়তার সংযমই
পুণ্য—উহাই জীবনের 'শিব'।

অপর সকল ধর্ম সাফাভাবে এতদূর 'মূলদর্শী' না হইতে পারে, মনুষ্যের 'নীতি'শাস্ত্রের
Realismও এতদূর লক্ষ্য না করিতে পারে। পরন্তু, 'ধর্ম' নামধারী এমন পদার্থও
মিলিতেছে য'হা আপাতদৃষ্টিতে কেবল দলবন্ধন এবং ইচ্ছালোকের মঞ্চলই 'দয়ালু' ঈশ্বরের
উপাসনায় সুপাভাবে লক্ষ্য করিতেছে। কিন্তু, জীবনে প্রকৃত কাব্যকরিতার ক্ষেত্রে এই
'অধ্যাত্মগতি' এবং উহার সমর্থনার ক্ষেত্রে জগতের (Ethics) 'নীতিশাস্ত্র' নামধারী কোন
পদার্থেরই ত বিরোধ নাই। নীতিশাস্ত্রের গতি অধ্যাত্মধর্মের মূল লক্ষ্যের কদাপি বিরোধী
হইতে পারে না। অতএব Ethics-এর উপরেই ভারতীয় 'ধর্ম সাধনা'র প্রাথমিক নৃত্যপাত।
উহার ফল যেমন 'পুণ্য গতি', তেমন, পূর্ণ্যগতি হইলেই উহা অধ্যাত্মক্ষেত্রে ফলতঃ 'সংযম

‘আত্মা’ ব্যতীত আর কিছু হইতে পারে কি? যেমন বলিয়াছি, একেত্রে অপরিহার্য ও চূড়ান্ত প্রশ্নই হইতেছে—“জড় না আত্মা?” বাহ্যতে মনুষ্যকে তাহার জীবনের চূড়ান্ত লক্ষ্য হইতে বিপথগামী বা অন্ধ গতি’ এবং উদ্ভগতি বা ব্রহ্মমণী গতির পরম ‘সংসার’। যেক্ষেপেই ইউক, মনে অথবা কার্যে যখনই ‘কানী’ হও, যখন ক্রোধী হও, লোভী, মোহী অথবা অহঙ্কারী হও, জীবের সম্পর্কে, উদ্ভিদের সম্পর্কে অথবা যে-কোন সম্পর্কেই হোক, যখন ‘রিপু’র বশবর্তী হও, তখন ওই উদ্ভগতির ও অধ্যাত্মগতির একক ব্রহ্মগতির বিদ্রোহী হও! অতএব সৃষ্টি ক্ষেত্র হইতে ব্যক্তিধর্মী ‘ঈশ্বর’ (Persona God) পর্যন্ত গতির এবং ঈশ্বরপাণ্ডুর পক্ষে ‘নীতি’ই সুপ্রশস্ত রাজনীতি। তারপরেই অষ্ট বা Super-moral—সে বিষয়ে ‘ইঙ্গিত’ করা ব্যতীত এতলে উপায়ের নাই।

এতলেই জগতের ধর্মগতি অপিত ‘নীতি’ তবে এবং অধ্যাত্মপথে সচ্চিদানন্দের ‘প্রাপ্তি’তবে ভারতের সত্যদৃষ্টি। সমগ্র জগৎ সজাগ ‘সাধনা’ পথেই হোক অথবা অনিচ্ছাতে সৃষ্টিগতির বশবর্তী হইয়াই হোক, একদিন এই ‘প্রাপ্তি’তে পৌঁছাবে—

জগতের ‘গতি’তবে
এবং অধ্যাত্মতবে ‘সত্যদৃষ্টি’
হইতেই ভারতীয় ‘কৃত’ বা
‘ধর্ম’ও ‘শিব’ আদর্শ।

অথনও, হাজার ভাবিত এবং বিপথিক ঘোরায়ুরির মধ্যেও অতিক্রান্ত, সেই সুদূর লক্ষ্যেই বিশ্বজগৎ চলিতেছে; ব্রহ্ম সকলকেই চরমের ‘ঐক্য’ স্থানে টানিতেছেন। এতলেই হইল, ভারতের দৃষ্টিতে, ব্রহ্মের ‘চরম মুক্তিদাতা’র লক্ষণ।

ব্রহ্ম সাধকগণ তাহাদের ‘সাধন’পথে কেবল কালের সূত্রেই আমাদের অগ্রবর্তী—হয়ত অগণ্য ক্রটি বৎসর অগ্রগামী—হইয়াই চলিতেছেন। তাহার অর্থ, ফলে ‘অনন্ত’কাল! কিন্তু বিশ্বের সমস্তই এই চরম ‘ঐক্য’প্রাপ্তি বা মুক্তির অধিকারী—সৃষ্টিচক্রের ‘অবর্তন’ ধর্ম্মেই উহার অধিকারী। ইহা যেমন বিস্তৃত ‘জ্ঞান’বাদীর সিদ্ধান্ত, তেমন ‘ভুক্তি’মুক্তিবাদী শাক্ত ও ‘ভাবমুক্তি’-পূজক বৈকব ‘ভক্ত’ এবং ‘উপাসক’গণের সিদ্ধান্ত। আবার এ দেশে তাহার ‘আত্মা’ মানে না, পরলোক বা জন্মান্তর মানা দূরে থাকুক ব্রহ্ম কিংবা ‘ভগবান্’ও মানে না। তাহারও এই ‘বিশ্বনিয়তি’ এবং ‘বিশ্বনীতি’কে মান্য করিয়া চলাকেই ‘ধর্ম্ম’রূপে ধরিয়াছে; তাহারও ‘বিনয় পিটক’ অপবা ‘অঙ্গ’ ‘উপাঙ্গ’ রচনা করিয়াছে। কার্যকরতার ক্ষেত্রে এই ‘বিনয়’ এবং ‘ধর্ম্ম’ কিছুমাত্র প্রভেদ নাই বলিয়াই কথিষিমা মনে করেন। এইজন্ত হিন্দু কোনও ‘ধর্ম্ম’ নামধারী পরার্থের সঙ্গেই বিবাদ নাই; এজন্তই সে ধর্ম্মপ্রচারের ক্ষেত্রেও Militant নহে। ‘স্ব-স্বধর্ম্মের পথে চলিলে, সমগ্র জগৎ ইচ্ছায় বা অনিচ্ছায় যে পথে চলিতেছে সেই ‘ঋত’ বা ‘ধর্ম্ম’ বা ‘বিনীতি’ মানিলেই, হিন্দুর চক্ষে তুমি ‘ধার্ম্মিক’ হইয়া গেলে।

হরে, তাহাই ত পাপ! যেমন, অন্নময় লোকে, তেমন মনোলোকেও
কই প্রকৃতির 'পাপ' বা 'পুণ্য'। সাহিত্যক্ষেত্রেও 'কাম' মাজই যেমন
পাপ', তেমন বহুকাম ব্যক্তি পাপিত্তর; ব্যক্তিচারী ব্যক্তি পাপিত্তর। কাম

মূর্খ দেখিয়াছি, ভারতবর্ষে নামিয়া তাহার 'অবতার পুঙ্খ'ও এলন্ত একটা নূতন কথা,
অপর ধর্ম্মতত্ত্বের সম্পূর্ণ অচিন্তিত এবং অভাবিত তত্ত্বকথাই বলিয়াছেন—

“যে যথা মাং প্রপদ্যন্তে তান্তুধৈব ভজ্যামাহ্ম।”

“বাৎসী ভাবনা বস্ত্র সিদ্ধির্ভবতি তাদৃশী।”

বলিলে হয় যে, ধর্ম্মের ক্ষেত্রে এই 'অধ্যাত্মবাদ'—এই Spiritual ও Super-moral
আদর্শের পরিদৃষ্টি এবং উহার সমর্থনার আন্তরিকতাই একদিকে ভারতবর্ষের সর্ব্বাপেক্ষা
গৃহস্থ দুর্ভাগ্য—উচ্চতম আদর্শবিজ্ঞানই দুর্ভাগ্য। সমাজের মাথার উপরে ব্রহ্মণ্য এবং
তদুপরি আবার 'ব্রহ্ম সন্ন্যাসের আদর্শ' পূজ্যমান থাকতে এতদ্দেশের সমক্ষে কোন
নূনতর আদর্শপদবীর মাহাত্ম্যই দাঁড়াইতে পারে না। অধিকারভেদ প্রচলিত থাকা সত্ত্বেও
অন্তিমাত্রা জীব নিজের 'নূনাধিকার' টুকু স্বীকার করিতে বা জীবনতত্ত্ব উহাকে মানিয়া
নইতেও যেন পারিতেছে না। অনেক ক্ষত্রিয়ের বা বৈশ্যের ও শূদ্রাধ্যাত্মিক জীবনে
'নিজের পঞ্চ'টুকু চিনিয়া নইতে চায় না। ফলতঃ, আত্মদৃষ্টিবিহীন দুরাভ্যাস
এবং অধ্যাত্মক্ষেত্রেই ভেক-ভেকি-চলনা অপিত আত্মবন্ধনই বাড়িয়া চলিতে বাধ্য
হইতেছে; জীবনের 'শক্তি'র অসম্ব্যবহার ও মিথ্যাচার ঘটাইয়া সমাজকে অধঃপাতে
টানিতেছে। যে কারণেই হোক, ইয়োরোপ-আমেরিকার ক্ষত্রিয় বৈশ্বগণ সম্বন্ধগত
সমাবৃদ্ধি আছেন বলিয়াই তাঁহাদের সাংসারিক শ্রীবুদ্ধি।

জিজ্ঞাস্য ব্যক্তিকে বুঝিতে হয়, ওই উচ্চতম অধৈতলক্ষ্য ও 'অধ্যাত্ম'তার সমক্ষে,
বিশ্বের 'ধর্ম্ম'গতি বা 'বিশ্বনীতি'র সমক্ষে 'সংসার'বাদ এবং সাংসারিক সম্বন্ধ মাত্রেই

নূনাধিক 'হেয়' না হইয়া প'রে না—'বিশ্ব'দ্বার যৌনসম্বন্ধ

'বিশ্বনীতি'র বিচ্ছিন্ন হইতে
ভারতে সাংসারিক 'শিব'-
আদর্শ ও সাংসৃত্যিক 'শিব'
আদর্শের সমন্বয়।

পর্ধ্যস্ত 'সম্বন্ধ'। বাহ্যতে চিন্ময় অধৈতলক্ষ্য জীবন ও
বিশ্বীতিগ ও বিশ্বগত 'ব্রাহ্মীভূতি'র তত্ত্ব হইতে মনুষ্যের
আত্মাকে চুল পরিমাণে এবং ক্ষণকালের জন্তও প্রস্তুত
করে, কিংবা উহাকে 'বিশ্মারিত' করে, তাহা ও বেদপন্থীর

দৃষ্টিতে কখনও নিখুঁত হইতে পারে না। অতএব, মানুষের পক্ষে দুষ্পরিহার্য বলিয়াই
যৌনসম্বন্ধ অধিকারবাদের ছায়াতেই অদৃষ্টবাদীর ধর্ম্মশাস্ত্রে স্বীকৃত এবং সমর্থিত হইয়াছে,
উহাকে 'ধর্ম্ম'আচারের আমলে আনিয়াই কথঞ্চিৎ সমর্থন করা হইয়াছে। বলিতে

কিংবা ব্যক্তিচারকে, কোন 'দুর্নীতি'কে সাহিত্যের উপজীব্য 'রস'-রূপে উপস্থাপন করা ফলতঃ শিল্পের ক্ষেত্রে একটা 'মূল'তত্ত্ব-বিজ্ঞানী বেরসিক কার্য্য ব্যতীত আর কিছুই হইতে পারে না। শিল্পী যখন কামানন্দ কিংবা ব্যক্তিচারকে শিল্পের মূল উপজীবিকা রূপে গ্রহণ করেন, তখন একটা কুৎসিত, 'অনাত্ম' কর্ম্মই করেন; তারপর, যখন কামেন্দ্ৰিয়ের মোহমধুময়ী উদ্দীপনাই তাঁহার শিল্পকৃতির 'উদ্দেশ্য' বলিয়া প্রতীত হইতে থাকে, তখন জড়বাদীর পথে একটা কদর্য্য আশোদেরই সহায় হন; আবার যখন অহংকারে উহাকেই 'সৌন্দর্য্য' বলিয়া ঘোষণা করেন, তখন জঘন্ততার গহবরে আরও অধোগামী হন কিনা তাহাই বিবেচনার বিষয়। কোন 'অপকর্ম্ম' ভুলে হইতে পারে বলিয়া কমা করা যায়; কিন্তু 'অপধর্ম্মের প্রচার' পূর্ব্বক সহস্রকে অন্ধ এবং বিপথগামী করা, সহস্রের হৃদয়রক্তে একেবারে কালকূট সংক্রামিত করা!

হইবে, উহা অপরিহার্য্যের সঙ্গে কবির একটা 'রকারকি'—বর্ণাশ্রম তন্ত্র এই 'রকারকি'রই ফল। অজ্ঞাত দেশের ধর্ম্মশাস্ত্র এক্ষেত্রে 'ঈশ্বরের ইচ্ছা' বা Nature প্রভৃতির উপস্থাপন করিয়াই তাঁহার সমর্থন করেন। ভারতীয় দৃষ্টিস্থান সেরূপ নহে। ভারতীয় অর্ধাদর্শন বলিবে, উহা জীবের 'প্রকৃতি', সূত্রাং কঠোর বিচারের বহিভূত; কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে স্পষ্টভাবেই স্মরণ করাইয়া দিবে যে—“নিবৃত্তিস্ত মহাফলা”। পরন্তু এই 'যৌন প্রেম'কে 'ধর্ম্ম'রূপে পরিণত করিয়া, উহাকে মানবজীবনের একটা 'পরিচালনী শক্তি'রূপে কার্য্যকরী করাই অদ্বৈতসাধকের সংসারজীবনের 'আদর্শ'রূপে নির্দেশিত হইয়াছে। এরূপ হলেই অদ্বৈতবাদীর সামাজিক 'ধর্ম্ম' বা আধ্যাত্মিক ধর্ম্ম বা Moralityর মর্ম্মার্থ মোটামোটি বুঝিতে পারা যায়। এ দৃষ্টিস্থানেই Vedantic Ethics অপিচ ভারতের Literary Aestheticsও দাঁড়াইতেছে।

শেষকথা, ভারতীয় সাহিত্যসেবী মাত্রকে, আধুনিক কালে দাঁড়াইতে হইলে, সর্ব্বাগ্রে বুঝিতে হইবে, যে এতদেশের 'ধর্ম্ম'ই পৃথিবীতে একমাত্র Monist ধর্ম্ম (Religion)। অদ্বৈতলক্ষ্যের গতিকেই ধর্ম্মসাধনা বিষয়ে এবং সমাজজীবনে কার্য্যকরিতার বিষয়ে বেদপন্থীর অনেক শাস্ত্রসিদ্ধান্ত আপাততঃ জীবের 'প্রাকৃত' ভাব এবং নৈসর্গিক ধর্ম্মের 'বিপরীত' বলিয়া দেখাইতেছে; কিন্তু, ঐ সমস্ত বহু চিন্তা, পরীক্ষা এবং অভিজ্ঞতার ফলেই ঘটয়াছে। বুঝিতে হইবে, ঐ সমস্ত ক্ষেত্রে 'অদ্বৈত' উপলব্ধির সাপেক্ষে ভারতের একটা আত্মসামঞ্জস্যময় 'বিশিষ্টতা' আছে। ঐ সমস্ত সিদ্ধান্ত 'ব্রাহ্ম' হইতে

আধুনিক ইয়োরোপীয় সাহিত্যে ‘কাম’আদর্শের সম্পর্কজাত Realism, Naturalism, Consistent Naturalism বা Art for Art’s sake প্রভৃতি আদর্শের গ্রন্থ সম্মুখীন হইলে আমরাগিকে ‘অধৈত’আদর্শের এই ‘মাপকাঠি’টুকুই হাতে রাখিতে হয়। কবির কথায়, সাহিত্যশিল্পের যে ‘রসানন্দ’ তাহা ত “Emotion recollected in tranquillity !” ‘অধ্যাত্ম’বাদীর আদর্শগত ‘ঋত’ বা ‘বিশ্বনীতি’র এই Absolute Standard, এই চূড়ান্ত মাপকাঠি ! উহাকে হৃদয়ঙ্গম করিয়া, ভীষের ধর্ম্মে, সমাজে, সাহিত্যে যে ক্ষেত্রেই প্রয়োগ কর না কেন, কদাপি ‘দিশাহারা’ হওয়ার সম্ভাবনা নাই। অধ্যাত্মবাদীর আদর্শে জীবের বাহা ‘স্বধর্ম্ম’, তাহার শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রেও তাহাট ‘স্বধর্ম্ম’। উহার বিপরীত চলাই ‘আত্ম’হত্যা—‘রস’হত্যা।

আবার, সমাজের শিষ্টাচারবিরোধী জ্রীপুরুষের ‘সংযোগ’ মাত্রই ত মনুষ্যের সর্বপ্রকার ‘প্রতিষ্ঠানে’ নিন্দিত হইয়া আসিতেছে ! সামাজিক ‘ভব্যতা’র দিক্ হইতে উহার মধ্যে একটা ‘চুরি’ আছে বলিয়াও যে উহা নিন্দনীয়, তাহা দেখিয়া আসিয়াছি। অথচ, এদিকেই ইয়োরোপেও একদল লেখক ‘ব্যভিচার’কে কেবল ‘সামাজিক Convention’ বলিয়া এবং ‘স্বাধীন জ্রীপুরুষের গুণ’মিলনে কোন ‘আপত্তি’ নাই বলিয়া ‘প্রচার’ করিতে ব্রতী হইয়াছেন ! ফলতঃ

পারে ; কিন্তু কেবল পরের অনুকরণে বা হেলায়খেলায় ‘সংস্কার’যোগ্য যেমন নহে, তেমন, কেবল উপরিচর খেলায় আলোচনার বিষয়ও নহে। অস্ততঃ সাহিত্যক্ষেত্রে এ দৃষ্টিস্থান লাভ না করিলে ভারতীয় সাহিত্যসেবী স্বদেশের ‘আত্মা’ পরিচয় লাভ করিতে পারিবেন না, পরন্তু সাহিত্যক্ষেত্রেও ‘দানের বদ্ধি’তে বিজাতীয়, অশুচি এবং নিয়মবহীর আদর্শ ঝাঁকড়াইয়া অথবা বৈদেশিক ভাবুকতার আধুনিকশিকড় বিস্তার করিয়াই তাঁহাকে দাঁড়াইতে হইবে ; আধুনিকের অনাস্বঃগাড়ামির ‘বানচালে’ ও খুটিহীন খণ্ডদৃষ্টির খেলায় এবং সত্যবিশ্বস্তির শ্রোতের তালেই তাঁহাকে ভাসিয়া চলিতে হইবে। বিশ্বসাহিত্যের ‘ভাবুকতা’ক্ষেত্রে অথবা জাতীয় সাহিত্যের উন্নতি এবং বিকাশের ক্ষেত্রেও স্বদেশের আদর্শদর্শন এবং আদর্শপরিজ্ঞানের মত এমন বৃহৎফল সত্যবস্ত আর বিতীয়াট নাই।

যেখানেই Art for Art's sake প্রভৃতির অতিরিক্ত ঘোষণা আছে, সেখানেই এই 'সামাজিক মানুষ' বানের অজুহাত বিলি করিবার জগৎ একটা কাকূতি গুপ্ত আছে বলিয়াই নির্ভয়ে ধরিয়া লইতে পারা যায়। মানুষ সাহিত্যকে নিজের পাপপ্রবৃত্তির সহায় রূপে পরিণত করিতে চাহিতেছে! এক্ষেত্রে ভারতবর্ষের 'চক্ষে ধূলা' দেওয়া সম্ভবপর নহে। স্বাধীন স্ত্রীপুরুষের গুপ্ত মিলনও পাপ; ভাবের ঘরে চুরি বলিয়াই উহা মনুষ্যত্বের সর্ববিনাশী মহাপাতক। যদি 'স্বাধীন' স্ত্রীপুরুষের 'মিলনই হইবে, তবে সমাজের ক্ষেত্রে আবার ভরসাকোচ ও ঢাকাঢাকি কেন? তুমি তোমার প্রিয়জনকে নিজের সাংসারিক ও সামাজিক যশঃপ্রতিপত্তির অংশভোগী করিতে অস্বীকৃত কিংবা অপারগ কেন? এ প্রশ্নের উত্তর দিতে গেলেই আত্মদানের কার্পণ্য, অর্দ্ধদানের নীচতা ও আত্মার ঘরেই 'বাটপাড়ি'টুকু উজ্জল হইয়া উঠে। আশ্চর্য্যের বিষয় যে, যে 'চোর' সকল ক্ষেত্রেই এত ঘৃণিত, বাণীমন্দিরে তাহার জীবনীর আলোচনা এত পরিমলবাহী এবং উল্লাসকর হইয়া উঠিতেছে!

ফলতঃ Art for Art's sake শুনিলেই মনে হয়, বক্তা Art-এর আদর্শ বিষয়ে কিছুই যেন স্পষ্ট করিয়া বলিতে চাহেন না। উহাতে বরং প্রকারান্তরে যেন একথাই দাঁটাইতেছে যে, তাহার এই Art 'has no right to exist'; বক্তার নিজের 'মনের কথা' টুকু খুলিয়া বলিতেই যেন একটা লজ্জা আছে! সাহিত্যের এ সকল আদর্শ কেবল জীবের ধর্ম্ম-বুদ্ধির সমক্ষে 'ইহজগৎ'কেই যে চূড়ান্ত লক্ষ্যরূপে উপস্থিত করিতেছে এমন নহে, পরন্তু সাহিত্য ও শিল্পের দ্বারা নিজের পাপাভীষ্টের মোসাহেবিটুকুও করাইয়া লইতে চাহিতেছে। নচেৎ সত্যশিবসুন্দরের ভাবগত রসাদর্শ হইতে স্বতন্ত্র একটা নামকরণের দরকারই হইত ছিল না। বরং ইংবেজী কথ্যেই বিশেষিত করিয়া বলিতে পারি যে—Realism নহে, Realityই সকল শিল্প-সাহিত্যের লক্ষ্য। Realism প্রভৃতি প্রণালী প্রত্যাক্ষিক জড়তাকে এবং ইহসংসারকেই চূড়ান্ত চিন্ত্যরূপে উপস্থিত করে; ঐ সমস্ত বিশ্বনীতির

বিদ্রোহী, সত্য ও অমৃতের ব্যভিচারী ; অতএব সাহিত্যশিল্পের স্বধর্মেরও ব্যভিচারী। (১)

বর্তমান কালে সরস্বতীর মন্দিরেই সত্যশিবসুন্দরের শত্রু অনেক। কেবল সাহিত্যান্দর্শের Theoryর বাধ্য হইয়া নহে, কিংবা আত্মমতাবলী 'কায়নার ঝোঁকে' পড়িয়াও নহে, অনেক আধুনিক লেখকের প্রাণটাই, যেন আন্তরিক ধর্মে, জীবনারশে 'শিবসুন্দর' তত্ত্বের বিদ্রোহকেই 'স্বধর্ম' এবং পরম কর্তব্যরূপে অবলম্বন করিয়াছে। ইতিপূর্বে বার্ণার্ড শ'য়ের কথা উল্লেখ করিয়াছি ; তিনি সাহসিক্যে আপনাকে Immoral Writer বলিয়াই পরিচয় দেন। মানুষের সর্ববিধ ধর্ম ও Moralityর প্রতি বেপরোয়া সাহসে এবং প্রকাশভাবে তিনি বিজ্ঞপবাণ বৃষ্টি করিতেছেন ; জড়বাদিতা ও জড়তত্ত্বের 'শুখ'

(১) পূর্বেও বলিয়াছি যে, ভারতবর্ষে এই অধ্যাত্মবাদ এবং 'অখণ্ডদর্শন'ই ঊনবিংশ শতাব্দীর জন্মদান দার্শনিকগণের মধ্য দিয়া মোটামোটি 'জন্মদান' আর্হিডিয়ালজম' রূপে সমগ্র ইয়োরোপের আধুনিক দর্শনক্ষেত্রে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। উহাই ইংলেণ্ডে আসিয়া ব্লেক, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী প্রভৃতি কবি হইতে আরম্ভ করিয়া ব্রাউনিং টেনিসনের সকল বিশিষ্টতার মূলে রহিয়াছে ; অধুনা ইয়োরোপের প্রধান কবিমাজের মধ্যেই কিছু-না কিছু প্রবেশ লাভ করিয়াছে। সাহিত্যে 'আর্হিডিয়ালিজম' বলিয়া কথাটি এই অদ্বৈতবাদের একটা ধারা বাতীত আর কিছুই নহে ; গ্রীকানগণ উহাকে Pantheism নাম দিয়া নিন্দা করিতে চেষ্টা করিলেও, আমরা দেখিতেছি, উহাদের ইচ্ছার বিরুদ্ধেই ভারতীয় আর্হিডিস্টর এই 'অদ্বৈত ঝোঁক'ই ইয়োরোপের সকল চিন্তাশীল দার্শনিক ও সাহিত্যসেবীর মুগ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছে। উহাকেই এখন সকল সভ্যসাহিত্যের পরম তুফানবিষ বলিয়া নির্দেশ করিতে পারি। তারপর, Spiritualism বলিয়া যে ব্যাপারটি নানা আকৃতিতে আধুনিক ইয়োরোপ ও আমেরিকার অশেষব্য বিষয়রূপে প্রবল হইয়া চলিয়াছে, তাহা ত নানাদিকে ভারতীয় 'অধ্যাত্মবাদী কবি'রই সিদ্ধান্ত-সম্মত। বিংশ ও একবিংশ শতাব্দীতে উহাই হয়ত মানুষের প্রাণান্তিক অমুসন্ধানের বিষয়রূপে দাঁড়াইবে। উহার ফল পাকিলে সে সকল দেশের সাহিত্য, ধর্ম, সমাজ ও পরিবার প্রভৃতির আদর্শ যে একটা সর্বান্তিমুখী নিম্নব সংঘটিত হইতে পারে, তাহা বলাই বর্হিলা।

ব্যতীত জীবনের অপর সর্ববিধ ভাবগত লক্ষ্য অথবা ‘উচ্চ আদর্শ’কেই তিনি কুঞ্চিত নাসিকায় অগ্রাহ্য করিতেছেন! বার্গার্ড শ’ নীজের

(Nietzsche) শিষ্য; গুরুশিষ্য উভয়েই মানুষের

৯৮। আপন চরিত্রের মূল প্রকৃতির বশে ও নিরঙ্কুশ ভাবে আত্মমত প্রকাশের দাহসে ‘শিবহৃদয়’ তত্ত্ব-বিশেষী এবং জগদ্বিদেষী লেখকগণ—বার্গার্ড শ, বদলেয়র, বায়রন, বয়ার, নুট হান্সম, অস্কার ওয়াইল্ড প্রভৃতি।

‘ধর্ম’ও ‘কর্তব্য’ বস্তুর বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছেন! দয়া ও সদাশয়তা প্রভৃতি নাকি

রোগজীর্ণ ভীকৃতার লক্ষণ; মহাপুরুষ (Superman) মাত্রই এ সমস্ত দুর্বলতাকে পদদলিত

করিয়াই নাকি অমান মুখে, স্বার্থসিদ্ধির পথে চলিতে থাকিবেন; আত্মোৎসর্গ ও আত্মত্যাগ

প্রভৃতি বেকুবের কুপরামর্শ—এসমস্ত ইহাদেরই

কথা। “Compassion is the greatest stumbling block”—ইহা

নীজেরই ‘বাণী’। নিজের চরিত্রে অথবা সাহিত্যিক চরিত্রাঙ্কনে ধর্মঘৃণা,

জগদ্ব্যুগা অথবা জগদ্বিদেষ প্রকাশ করাকেই যে প্রধান লক্ষ্যরূপে

ধরিয়াছেন তাদৃশ লেখকেরও ইয়োরোপে অভাব নাই। ‘ধর্মের জয়’এর

পরিবর্তে ‘অধর্মের জয়’ অথবা মিথ্যাৎ সর্ববিজয়া মহাশক্তির বার্তা প্রচার

করিয়াই বিস্তারিত গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, তেমন শক্তিশালী লেখকেরও

অভাব নাই। অবশ্য ফরাসীক্ষেত্রেই এতাদৃশ স্বাধীনতা এবং অহমিকা-

মুখর মৌলিকতার আত্মপক্ষা সর্বাপেক্ষা অধিক। কোন সমালোচক

বলিয়াছেন, মৌলিকতার পূজারী সুসভ্য প্যারী নগরীতে প্রায় প্রত্যেক

পাঁচ বৎসরেই নাকি সাহিত্যের এক একটা নূতন আদর্শ (পানা শেঙলার

মত ?) দল বাঁধিয়া গজাইয়া উঠে এবং জঞ্জাল বাঁধিয়া দাঁড়ায় এবং

অচিরেই বিলীন হইয়া যায়।

জগদ্ব্যুগা এবং নরবিদ্বেষকেই যেন মূল ‘উপজীব্য’রূপে ধরিয়াছিলেন

একজন শক্তিশালী বাণীশিল্পী—বদলেয়র। বদলেয়রের কবিতা ‘অশুভ’-

বাদে এবং জগতের ‘পাপতত্ত্ব’ দর্শনেই পরিপূর্ণ। এই অপূর্ণ জগতে

পূর্ণতার কোন আদর্শ দেখাইয়া নহে, জগতের এই অন্ধকারমধ্যে সুদূর

অথবা সমাগত কোন জ্যোতির সংবাদ দিয়া নহে, কেবল মানবজীবনের

স্বগত্য ও নিজের জগদ্বিষে দেখাইয়া ! কোন ‘আশার বাণী’ অথবা ধর্মের কোন ‘উচ্চ আদর্শ’সংবাদ বদলেয়রের মধ্যে নাই ; বরঞ্চ সর্ব-

প্রকার পুণ্যের অন্তর্মর্মে পাপ ও জঘন্যতা দেখিয়া অপিত পাপের মর্শ্বস্থিত পুণ্যালঙ্কারে সঙ্কেতাস্ত্রুলি নির্দেশ করিয়াই বদলেয়র সন্তুষ্ট ।

জগতে পরিভ্রমণ করিতে করিতে উহার পরিদর্শক বলিতেছে—

O bitter knowledge that the wanderers gain !
The world says, own own age is little and vain ;
For ever, yesterday, to-day, to-morrow
T’is horror’s Oasis in the sands of Sorrow.

কবি সংসারকে দেখিতেছেন একটা প্রজ্বলিত নরককুণ্ড ! তাঁহার এই সংসারে সর্বপ্রথম মায়ের অভিশাপ মাথায় করিয়াই নাকি সন্তানটির জন্ম ; উহার পর জীবনময় তাবৎ আত্মীয়জন ও সামাজিক সম্বন্ধের ‘বন্ধুবান্ধব’গণ কেবল হতভাগ্য জীবটির প্রতি দুর্বিবহ শাস্তিসন্ধান ও জালাঘরনা সরবরাহের জন্ত মুর্ত্তিমান্ যমকিঙ্কর রূপেই দাঁড়াইয়া যায় ! ‘সহধর্ম্মিণী’ ত স্বয়ং বজ্রাভরণ-ভূষিতা, মনোরমা কালসর্পিণী ! অল্প কথায়, জগতের যাবতীয় ভালমন্দ ‘সম্বন্ধ’ কেবল জীবকে নব নব যন্ত্রনার নিষ্পেষণের জন্ত নব নব যন্ত্রোপকরণ ব্যতিরিক্ত আর কিছুই নহে । কবরস্থান এবং বিগলিত কবরকুক্ষিনিবাসী কৃমিকীটপুঞ্জই বদলেয়রের প্রেমকবিতার ‘রস’বিষয় যোগাইতেছে ; মনুগ্রন্থদ্বয়ের পাপ-তাপ-দুঃখ ও দুর্বৃত্ততাই তাঁহাকে কবিকর্ম্মের অমুপ্রাণনা এবং প্রেরণা দিতেছে । বদলেয়রের Love and Corpse কবিতাটি জগৎতন্ত্রের হৃদয়নিহিত গুপ্ত কতস্থানটুকুই অনাবৃত করিতেছে অমুপম ভাষায় ও মনোরম ছন্দে । এই বদলেয়র হঠতে আধুনিক সাহিত্যে Decadent School of Poetryর জন্ম ; ভার্গেন প্রভৃতি তাঁহারই শিষ্য । হুগো বদলেয়রের Seven old men ও Five little old women কবিতা পড়িয়া নাকি ডাকিয়া উঠিয়াছিলেন “He has created a new

shudder।” বদলেয়ের পরবর্ত্তিতাহ্রেই ‘লোমহর্ষণ’ সাহিত্য’সৃষ্টির নূতন একটা ধারা সাহিত্যসংসারে চলিয়া আসিতেছে।

কোন কারণ বিনা এবং কোন উন্নততর আদর্শ-স্থাপনার উদ্দেশ্য বিনা মানুষের গ্রেম, আনন্দ ও সৌন্দর্য্য প্রভৃতি আদর্শের উপরে, মানুষের ধর্ম্ম, পুণ্য, এবং অমৃত আদর্শের উপরে এমন উগ্র ও তীব্র বিদ্বেষবিষ অল্প কোন কবিই উদ্গার করিতে জানেন নাই—

Angel of Gaity, have you tasted grief ?
Angel of Kindness, have you tasted Hate ?
Angel of Health, did you ever know Pain ?
Angel of Beauty, do you wrinkles know ?

প্রশ্নের ‘চাল’ হইতেই বুঝিতে পারি, উত্তরটুকু কি হইবে। ‘পাপের ফল’ কাব্যের সমুদাই দেখাইয়া দিতেছে যে, এমন ‘নিকাম’ ভাবের জীবন-বিষেবী ও বিবিষেবী কবি আর জন্মে নাই।

আবার, সাহিত্যজগতে বদলেয়ের Lover of the artificial বলিয়াই বিখ্যাত। তাঁহার দৃষ্টিতে স্বভাবই (Nature) মানুষের মহা শত্রু ! তিনি কৃত্রিমতার পূজারী। “Powder, Rouge and cosmetic”—এ সমস্তের মধ্যেই নাকি সৌন্দর্য্যের যেটুকু ‘রহস্য’ ! এতদেশের রস-দার্শনিকগণ ‘বীভৎস’কেও একটা ‘স্বায়ী ভাব’ বলিয়া চিনিয়াছেন। মালতীমাধবের ‘অশান’দৃশ্যে এবং বেণীসংহারের ‘বসাগন্ধা ও কুধির প্রিয়’র মধ্যে ন্যূনাধিক বহিস্তত্ত্ব একটা ‘বীভৎস রস’সৃষ্টির চেষ্টা আছে। কিন্তু অধ্যাত্মক্ষেত্রেই, বদলেয়ের স্তায় এমন বিভীষিকাময় বীভৎসের এবং এমন লোমহর্ষণ জুগুপ্সিতভাবের সৃষ্টি। কবি হায়েনের প্রেমকবিতার মধ্যে স্থানে স্থানে ‘বদলেয়রী’ গন্ধ আছে। প্রেমের প্রতিদান না পাইয়া বিজাতীয় ক্রোধে ও বিষাক্ত ব্যঙ্গ্যবুদ্ধির বশে হায়েন কবি তাঁহার ‘প্রিয়তমা’কে কবরের ‘কুমিকীটের চুষনযোগ্য’রূপে বর্ণনা করিয়াই সুখী হইয়াছেন। নায়িকা তাঁহার সঙ্গে নৃত্য করিতে স্বীকৃত হইয়াই, তাই তিনি মনের দুঃখে মরিয়া, ভূত হইয়া রাজিতে

কুৎসিত অস্থিকঙ্কালময় দেহে নাচিতে নাচিতে ভীতবিস্মিত সুভাগিনীকে বলপূর্বক আগল্গন করিতেছেন; উদগ্র দন্তবিকাশ-বিহসিত কঙ্কালের মুখেই বিকঙ্কা নাগিকার সেই সুন্দর কপোলে চুষন মুদ্রিত করিতেছেন। কি হৃদয়বিদারী প্রেমাভিসার! ভর্জুরির বৈরাগ্যশতকের সঙ্গে বদলেয়রের প্রেমকবিতা গুলির আপাতদৃষ্টিতে সাধর্ম্য আছে। কিন্তু ভর্জুরি মানবাত্মার অমৃততত্ত্বে বিশ্বাসী; তিনি সেই ‘অমৃত’রসে মাতাল হইয়াই ইহজগতের ইন্দ্রিয়সম্পত্তির এবং মাত্রাস্পর্শের উপরে বৈরাগ্য অনুভব পূর্বক জড়তাকে একেবারে উড়াইয়া দিতেছেন। চরমপন্থী অধ্যাত্মবাদীর আয় সংসারতন্ত্রের এমন প্রচণ্ড বিদ্রোহী এবং Revolutionist আর কেহই ত হইতে পারেন না! বলিতে হইবে না যে, বদলেয়রের সেক্সপ কোন অধ্যাত্মবিশ্বাস নাই। প্রেমকবিতার ক্ষেত্রেও বদলেয়র কেবল বিরূপ ভাবুকতা ও অকপট বিদ্বেষের দীপ্তিজ্বালায় শালিত ছুরির মতই ঝক্ ঝক্ করিতেছেন! ‘পাপের ফুল’ কেবল তীব্রতীক্ষ্ণ বিষগন্ধ এবং দুর্গন্ধ বিস্তার করিয়াই চিত্তাকর্ষক হইতেছে— ‘বরাহক্রান্তা’র পুষ্পের মতই আপাতলালিত্য ও সৌন্দর্যের বক্ষঃস্থল হইতে একটা উৎকট দুর্গন্ধ! প্রতিদান-বিমুখী প্রিয়তমার ওই সৌন্দর্য, তাহার অধর ও কপোলের ওই লালিত্য একদিন গলিত শবাকার লাভ করিয়া ‘কিলিবিলা’ময় কৃমিকোটের রসাক্ত চুষন ভোগ করিতে থাকুক—এক্সপ সচ্চিন্তা এবং স্বাধীন চিন্তা লইয়াই তাঁহার প্রেমকবিতার রসতত্ত্ব।

বলিতে হয় যে, বদলেয়রের কবিতা একটা ‘অশুভ’ কটাক্ষলক্ষণে সর্ব্বাঙ্গে দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে থাকিলেও, একটা নূতন ধরণের রোমহর্ষণ উদ্বাহে থাকিলেও, উদ্বাহে বাস্তবিক পক্ষে পাপের সাহায্যকারী কিংবা প্রকৃত ‘অমঙ্গল্য’ বস্তুরূপে নির্দেশ করা হয়ত চলে না; তবে, তাঁহাকে প্রেমাস্পদ কবিরূপে আগল্গন করাও চলে না। “Flowers of Evil” কাব্যের নাম হইতেই বুঝিতে পারি যে, উহার কবি সাহিত্য-জগতের চিরাগত শ্রেষ্ঠ কবিগণের সমজাতি নহেন। উহা নিজের

অন্তরায়ার একটা সবিশেষ জরজীর্ণ ও দূষিতপিত্ত-জরুর প্রতিভা।
জীবনবিষেব ও জগতের প্রতি বিতুষ্যাই এ জরপিত্তের প্রধান লক্ষণ—
তবু কিন্তু ‘প্রতিভা’। এই প্রতিভা-উজ্জানের পুষ্পসম্ভারও কেবল
‘শ্মশানের ফুল’—রূপরসগন্ধে সময় সময় চিত্তাকর্ষক হইলেও, পবিত্র
নহে। এ ফুল গৃহে আনা যায় না; দেবতাকে কিংবা প্রিয়জনকে
‘উপহার’ দেওয়াও চলে না। উহা একদিকে অতুলনীর বাক্যশক্তিতে
এবং উপস্থাপনার মাহাত্ম্যেই চিত্তকে আকৃষ্ট করে; অন্যদিকে, উহার
সংস্পর্শে পাঠকের অন্তরায়্যা নিজকে অশুচি বলিয়াই অনুভব করিতে
থাকে এবং পুণ্যস্থানের জন্তই লালারিত হইয়া উঠে।

বল বাহুল্য, আধুনিক সাহিত্যে বদলেয়ের সমান দরের ‘শ্মশানের
ফুল’ রচনাপট্ট প্রতিভা না থাকিলেও সমজাতীয় মালীর অভাব নাই।
প্রকৃত কবিশ্রতিভা—অথচ অস্পৃশ্য!

আবার, মানুষের যাহা কিছু ‘ভাল’ সে সমস্তকে উল্টাইয়া দিয়া,
বাহাতে তাহার প্রাণের বল ও জীবনের অন্ধকারপথে যাহা অন্ধজীবের
নির্ভর যষ্টি তাহাকে কাড়িয়া লইয়া আনন্দলাভ

১০০। বায়রণ ও থর্স-
বিদেষ।

করা, মানুষকে ফাঁকি দিয়া ভাবুকতার
খোশামোদ পথে ‘তেপান্তরের মাঠে’ লইয়া

গিয়া গভীর রাত্রিতে গা ঢাকা দেওয়া এবং আড়ালে আড়ালে
করতালি দিয়া হৃদাস্তভাবে হাস্য করিতে থাকা, মানুষকে ধ্রুব-
দর্শনের জন্ত ভাবুকতার মানমন্দিরে তুলিয়া তাহার অজানিতে ভিত্তিমূলে
ডিনেমাইট বসাইয়া সমস্ত উড়াইয়া দিয়া পরম অহমিকার কোতুকে
আক্ষালন করা—এ সমস্ত লইয়াই যেন কেইন্ ও ম্যান্‌ফ্রেড ও
Deformed Transformed প্রভৃতির কবি বায়রণ। এত বড় কবি,
এত বড় হৃদয়জীবী প্রতিভা, তবু ভিতরে ভিতরে ইহাই যেন
বায়রণের হৃদয়ের প্রধান ঝোঁক। এই হৃদয়তা—সাহিত্যে জাজগ্যমান
এই অন্তঃকৃত্তি—মুষ্টিমান্ এই ‘অশিব’ বাদ! বায়রণের এ সমস্ত
নাটকের বৃকে যাহারা কাণ পাতিয়া শুনিয়াছেন, এরূপ নিদাক্ষণ

ধর্ম-বিষেব ও জীবন-বিষেবের দুর্গন্ধ এবং মনুষ্যের অমৃত্যুতা ও অধ্যাত্ম আকাঙ্ক্ষার হত্যাভিনিষ্ট নিদারুণ একটা পুত্তিগন্ধই তাঁহার লাভ করিবেন। সমস্তের ‘ধ্বংস’ অথচ উহার স্থলে কিছুমাত্রের ‘প্রতিষ্ঠা’ নাই। ছিন্নমস্তা রীতির এই রসসিদ্ধি—মানুষকে ফাঁসিকাঠে ঝুলাইয়া দিয়া কোতুকানন্দ উপভোগ করার একটা প্রবৃত্তি। খ্রীষ্টধর্মের ‘স্বর্গ’রাজ, ‘আদিম পাপ’ ও মনুষ্যের ‘স্বর্গ ভ্রংশ’ প্রভৃতি আদর্শ বিশ্বাস করিতে না পারিয়াই যে ব্যঙ্গরূপে একরূপ গ্রন্থগুলি দুর্দম প্রতিবাদ-রূপে লিখিয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ হয় না। কিন্তু, কেবল ত খ্রীষ্টানীর বিদেব নহে, খ্রীষ্টানীকে ভাঙ্গিয়া, সর্বপ্রকার বিশ্বাস ও নির্ভরের ধ্বংস-সাধন-পূর্বক বিধোর মহানসমুদ্রে মনুষ্যকে ভাসাইয়া নির্মমভাবে কোতুক করার ঝোকটাই সঙ্গে সঙ্গে, ব্যঙ্গরূপের নিদ্বন্দ্ব বঙ্গাকোতুক (Satiric) রীতির ফলস্বরূপে প্রকাশ পাইতেছে।

শেলীও ত অখ্রীষ্টান ছিলেন; প্রচলিত খ্রীষ্টধর্মের বিদেবী এবং স্বকীয় সমাজের অনেক প্রতিষ্ঠানের ধ্বংসকারী ছিলেন। তথাপি, তিনি ছিলেন সংস্কারকারী এবং তাঁহার একটা প্রতিষ্ঠাপনার লক্ষ্যও ছিল। প্রাত্যহিক Eternal Ideas of Beauty and Loveই যে জগৎ-চালয়িত্রী মহাশক্তি, ইহা শেলীর বিশ্বাস ছিল; এবং কোন প্রতিষ্ঠানের ধ্বংসকর্মে কেবল অহরিকার কোতুকই তাঁহার মধ্যে মুখ্য ছিল না। শেলীর Necessity of Atheism ও Revolt of Islam প্রভৃতি সাম্প্রদায়িক খ্রীষ্টানগণের চিন্তে আঘাত দিয়াছে। কিন্তু তাঁহার প্রবীণত্বসে সত্যনিষ্ঠা ও জগত্তত্ত্বে ত্র্যপ্রতিষ্ঠার আদর্শই জরী হইয়াছে—এমন কি, Cenciতেও উহাই ত বিজয়ী। নিজের Perfectionism আদর্শই শেলীকে ব্যঙ্গরূপের দুর্হৃদয়তা হইতে রক্ষা করিয়াছিল।

ব্যঙ্গরূপ কোনদিকে ‘হেতু যুক্তি’চিন্তার কুতী অথবা গভীরগাহী দার্শনিক ছিলেন না; অথচ ধ্বংসের কার্যে তাঁহার অপরিণীত উৎসাহ ও আনন্দ। সঙ্গে সঙ্গে কবিপ্রতিভার অসামান্য পরিকল্পনাশক্তি ও প্রয়োগের

কৌশলটাও ব্যয়রণের ছিল। কিন্তু এক দৌড়ে কেবল ধ্বংস করিয়াই লোকটি যেন হাঁকাইয়া পড়িতেন; কোনরূপ ‘গড়িবার শক্তি’ কিংবা ঠোকও ব্যয়রণের মোটেই ছিল না। ফরাসী বিপ্লবের ধ্বংসশক্তির ও অহমিকার মূর্তিমান্ বিগ্রহ এই ব্যয়রণ! ভল্টেরারের জায় অপারিসীম বিদ্রূপ করার শক্তি ব্যয়রণের আছে; তাঁহার ‘Theism’টুকুরই কেবল অভাব। ফরাসী বিপ্লবের সকল উন্নততার তলে তলে সকল “Red Fool Fury”র আড়ালেও একটি ‘প্রতিষ্ঠা’র লক্ষ্যই কাণ্ড করিয়াছে— আপাতদৃষ্টিতে যাহাই প্রতীয়মান হউক। তাই, এতাদৃশ একটা জীষণ ‘বিপ্লব’ হইতেই মানবজাতির অনূষ্টে, মানুষের রাষ্ট্রে, সমাজে, ধর্মে, এবং সাহিত্যেও এত নবসৃষ্টির গোড়াপত্তন ঘটিতে পারিয়াছে।

সাহিত্য সাংস্পর্শিক কোন সন্দর্ভ ভাব মানে না; শিল্পক্ষেত্রে আদর্শবিশেষের ধ্বংসকেও বহিষ্কৃত করে না। কিন্তু ধ্বংসকার্যেও অকপট ‘শিব’বুদ্ধি ও High Seriousness চাই। মানুষের সর্বত্র বিনাশ করিয়া কেবল জন্মরহীন রসিকতা ও স্বাতন্ত্র্য অহমিকা এবং কৌতুক-গোলাহলের জন্ত বাণীমন্দিরে কোন স্থান নাই। যে কবি নিজের কিছু একটা নির্ভরভিত্তি পাইয়াছেন তিনিই উহার মাহাত্ম্য-প্রচারের পক্ষপাতে অপরের ভিত্তিমূলে হস্তার্পণ করিতে পারেন। জগদ্ব্যাপারের সেরূপ কোন ‘মর্ম্মার্থ’ যে কবি স্বয়ং দেখিতে পান নাই, সরস্বতীর ঘনিরে তাঁহার মুখ খোলার স্বত্বই নাই। কেবল ‘ধর্ম্ম’ধ্বংস উদ্দেশ্যে লেখনী ধারণ করিলেই তিনি হইবেন আততায়ী এবং দুর্ব্বৃত্ত।

কেবল সাহিত্যে কেন, সমাজে, ধর্মে, দর্শনে, সমালোচনার সর্বত্র দোষদর্শী ও ধ্বংসকর্ত্তা অপেক্ষা ‘আদর্শের স্রষ্টা’র গৌরবই যে সমধিক তাহা কি আর বলিতে হয়? ব্যয়রণের প্রবল ভাবুকতাময়ী প্রতিভার মধ্যে নির্লক্ষ্য ব্যাক্যকৌতুক ও ধ্বংসবুদ্ধিই মুখ্য ছিল; উহা হইবে যেন কবিকে শেলী-কীট্‌স-ওয়ার্ডসওয়ার্থ অপেক্ষা নিম্নের আসনে টানিতেছে। কবে ব্যয়রণ মহাপ্রাণ পুরুষ এবং সাহিত্যে অমুপ্রাণনী-শক্তিতে

অতুলনীয় তাঁহার বাণী প্রতিভা। পাদ্রী আদর্শের খ্রীষ্টানীকে তাঁহার রচনা যতই আঘাত করুক না কেন, আমরা দেখিতেছি, ‘মানুষের প্রতি মানুষের অত্যাচার’-বুদ্ধিই তাহাকে সাম্প্রদায়িক সমাজ এবং ধর্মক্ষেত্রে একরূপ একটা ‘দোমুখো কাটারি’ চাণাইতে প্রেরিত করে। এ’কালের Revolutionist’s Hand Book প্রণেতা বার্গার্ড্‌শ’এর জ্ঞান কেবল গণ্ডচক্রান্তকোশলী লেখকের সঙ্গে অথবা যাহারা সাহিত্যে আপন অন্তরাঙ্গার বিযাক্ত প্রবৃত্তির বশেই মানুষের উচ্চ আদর্শের ধ্বংস এবং ধর্মঘাতনার কশাইখানা খুলিয়াছেন বলিয়াই ধারণা হয় তেমন লেখকদের একস্থলে প্রতিভাপূত্র বায়রণ ও শেলী প্রভৃতির নাম উচ্চারণ করাও ‘পাঠক’রূপে পরিগণিত হইতে পারে। এতদ্বিধ, নাট্যলেখক বার্গার্ড্‌শ এবং তাঁহার শিষ্যগণের মধ্যে কেবল সমাজের সাময়িক ও উপরিচর-রোগ-কবিরাজীর একটা ঝোঁকই ত মুখ্য হইয়াছে! শ’এর পরিণত মনের রচনা Superman ও Back to Methusaleh—উহাদের মর্ম ও কেবল একটা ‘সুপ্রজনন’বাদ ও ‘সুখস্বাস্থ্যময় দীর্ঘজীবন’বাদ ব্যতীত আর কিছুই নহে। তাঁহার সকল গ্রন্থই নিরেট ‘সাময়িক’ ধর্ম ও দেশকালের সঞ্চারিত মোহরমুদ্রিত কেবল এক একটি ‘তারিখী’ পদার্থ। মানবাত্মার কোন চিরস্থায়ী কিংবা মহনীয় ‘ধর্ম’ধারণা বাহাদের হৃদয়কে কদাপি উদ্দীপ্ত করে না, কেবল অজ্ঞানী সমাজসমস্তাই যাহাদের সমক্ষে মুখ্য হইয়া আছে, তাহাদিগকে ‘উচ্চশ্রেণীর শিল্পী’-আখ্যায় পরিচিহ্নিত করিতে আমাদের ‘হৃদয়’ই যেন বিবাহী হইয়া দাঁড়ায়। অজ্ঞান ও চিরস্তনের পার্থক্যবুদ্ধিতে যাহার প্রাণ সচেতন নহে, শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রে উচ্চশ্রেণীর ‘কবি’ কিংবা ‘পাঠক’ হইবার পক্ষেও তাঁহার কিছুমাত্র যোগ্যতা নাই। আমাদের কালিদাসও ত কাহারও অপেক্ষা ন্যূন ‘ভাবুক’ নহেন এবং তিনি দোষদর্শীও কম ছিলেন না। ‘দোষজ্ঞ’, দ্রষ্টা এবং সঙ্গে সঙ্গে ‘শ্রষ্টা’ ছিলেন বলিয়াই কালিদাস জীবনভঙ্গে ভারতীয় বর্ণাশ্রমী কর্ণধার ‘আদর্শ’কে পরম ব্যক্তমুষ্টিধর প্রতিমারূপে রম্যবৎসকাব্যে খাড়া করিয়া গিয়াছেন। কবি কেবল সমাজের দোষ-

দার্শনিক কিংবা Sentimental ‘বক্তৃতাবাগীশ’ মাত্র হইলে রঘু-কুমার-শকুন্তলার জন্মই ঘটিল না। ব্যবহারিক ধর্ম্মে, সমাজে কিংবা রাষ্ট্রতন্ত্রে সর্বপ্রকার সাম্প্রদায়িকতা ও চরমপন্থী ‘গোঁড়ারী’ই (orthodoxy) যে ন্যূনাধিক ভ্রান্ত, সকল ‘স্বপক্ষ’কথার বিপরীত পাল্লায় যে এক একটা ‘বিপক্ষ’কথা আছে, এ’ সকল ক্ষেত্রে কোনপ্রকার ‘নিয়তবিধি’ (Categorical Imperative) যে হইতে পারে না, সর্বপ্রকার সম্ব-প্রতিষ্ঠানই যে কোন-না-কোন দিকে Irrational এবং Apologetic হইতে বাধ্য, সত্যদৃষ্টির প্রতিভাশালী কবিমাত্রেই সহজাত বুদ্ধিতে সেদিকে সচেতন থাকেন। সত্যে ‘সম্যক দৃষ্টি’ এবং বিশ্বে সহানুভূতি-যোগের ভাবকেজ্রটুকু না পাইয়া কোন ‘স্বজনী প্রতিভা’ই কি মাহাত্ম্য লাভ করিতে পারে? অতএব, উচ্চশ্রেণীর কবিগণ কেবল ‘বিরুদ্ধ সমালোচনা’ অথবা ধ্বংসকে মুখর না করিয়া, ঐ সকল ক্ষেত্রেও (অস্বয়ী অথবা ব্যতীরেকী ভাবে) আদর্শেরই ‘সৃষ্টি’ করিয়া বান; অমরত্বকামী শিল্পী মাত্রেই দেশের কিংবা কালধর্ম্মের ক্ষণবিক্ষংসী চোরাবাঁলি ছড়াইয়া জগতের হৃদয়গত, নিত্যকালীয় সত্য ও তত্ত্ব- (Positive) বস্তুকে মুখ্য করিয়াই তদুপরি শিল্পের স্থায়ী ভাবের প্রমুর্তি মন্দির পত্তন করেন। দোষদর্শন একদিকে ত আছেই! প্রত্যেক আদর্শ-স্থাপনার পশ্চাতে উহার বিপরীত আদর্শের ‘বিনিষ্কেপ’ এবং ‘বিনিকার’ বুদ্ধি কার্য্য করিয়াই শিল্পের প্রমুর্তিকে সমৃদ্ধ এবং সার্থক করিয়া তোলে।

আর এক রকমের গ্রন্থ রচিত হইতেছে যাহাদের কোন অশিব উদ্দেশ্য মুখর নহে; আপাততঃ একটা ‘সত্যবাদিতা’ই (Realism)

১০১। নুট হান্সমের
Growth of the Soil ও
Hunger নবেলের দর্শনাত্মক
‘সত্য’বাদ।

বাহাদের লক্ষ্য। উহাদের মধ্যে কোনরূপ মতামতের আক্ষালন যেমন নাই, তেমন কোনরূপ পরাক্রমী ছনীতিও নাই বলিয়া উহার নিন্দিত হইতেছে না। একটা উলঙ্গ ভাব

উহাদের মধ্যে আছে; অথচ আদম ও ঈভার মত একটা নৈসর্গিক

এবং 'বুনো রকমের উলঙ্গতা' বলিয়াই উহা বেমনাদায়ক হইতেছে না।
 হুট হান্সমের Growth of the Soil উপন্যাস মনুষ্যের একশ একটা
 উলঙ্গ এবং নৈসর্গিক জীবনকাহিনীই উদ্দেশ্য করিয়াছে—বনের পশু-
 পক্ষীর মত, নিসর্গের গাছপালায় মত, সর্বপ্রকার আধ্যাত্মিক ক্রুথা-
 ত্বকার 'কামড়ি' বিষয়ে একেবারে অচেতন ভাবেই একটা জীবন-
 বাপন! পরস্পর অপরিচিত পূর্ব হু'টি জ্বী-পুরুষ কেমন করিয়া সহজে
 'কুড়ি মিলিয়া' গেল, কেমন করিয়া গহন জঙ্গলে লাঙ্গল চালাইয়া
 নিসর্গের পশুপক্ষীর শত্রুতাসঙ্গে যুদ্ধ করিয়া, জয়ী হইয়া, ঘর বাধিয়া,
 সংসার পাতিয়া বসিল; পুত্রকন্তার জন্মদান করিয়া একটা বদ্ধিযু
 পরিবার গাড়িয়া তুলিল; ধনধাত্তে খ্রীসম্পন্ন ও সুখসমৃদ্ধিমান হইয়া
 দাঁড়াইল, তাহারই একটা কাহিনী। মহৎ বলিতে বা মহিমায়িত
 বলিতে পারা যায় তেমন কোন ব্যাপারই নহে। তবে, উহা মনুষ্য-
 প্রকৃতির অশিক্ষিত সহজধর্মের সাহায্যপরিচয়োজ্জল একটা 'জীবন-
 কাহিনী'—এদিকে বরং একটা Ideal Realismএরই দৃষ্টান্ত। এই
 যে একজোড়া মানুষ, উহার। অবশ্য মনুষ্যজাতির কালক্রমোত্তীর্ণ
 সামাজিক সভ্যতার গর্ভজাত এবং উহারই স্তম্ভশ্রিপুষ্ট 'আধুনিক'
 মানুষ। মনুষ্যের কালোপচিত ধর্ম এবং সামাজিক ও পারিবারিক
 উচ্চ আদর্শের ছায়া হইতে কিঞ্চিৎ দূরদেশে, অপেক্ষাকৃত বিজনপ্রদেশে
 কিরূপে মানুষ আত্মপ্রকৃতির সাহজিক ধর্মই আঁকি প্রাপ্ত হইতে পারে,
 একেবারে নিরেট 'পশু' না হইয়াও পারে, এ গ্রন্থ যেন তাহারই
 একটা প্রমাণব্যাপার। Growth of the Soil নামটির অন্তরাণ
 হইতে গ্রন্থকারের এই অভিসন্ধি এবং প্রতিজ্ঞা যেন উকি দিতেছে!
 পুরুষটা সাহলী, বলিষ্ঠ, কর্মঠ এবং অনাবশ্যক স্থলে রুদ্ধ অথবা
 ক্রুরও নহে; আপনার সহজ প্রকৃতিতেই সন্তোষাপন্ন; অপ্রয়োজন
 কোন হিংসা অথবা পাপবুদ্ধিও তাহার নাই; আপনার শক্তিই তাহাকে
 ক্ষমাপন্ন করিয়াছে। জ্বীলোকটীও কষ্টী, দৈনন্দিন জীবিকাার্জনের
 শ্রমকর্মে পুরুষটির সহকর্মী এবং প্রবধিনোদিনী। তাহার

‘কেজো-বুদ্ধি’ পদার্থের ‘কেজো দিক’টাই সর্বোপায়ে দেখে—অনাবশ্যক কোন ভাবুকতা কিংবা অকেজো মনস্তত্ত্বের কোন অন্তর্গততা তাহার মধ্যে নাই; কামাদির ক্ষুধা বিষয়ে কিঞ্চিৎ চঞ্চলচিত্তা এবং কোনমতে ‘প্রলোভনের অতীত’ নহে; তবে, একেবারে গা ভাসাইয়াও দেয় না; কিঞ্চিৎ কুতূহলী এবং এই ‘কুতূহল’টাই তাহাকে (অহল্যার ‘দেবরাজ-কুতূহলাৎ’ এর মত) পুরুষান্তরে দৃষ্টি করিতে খোঁচাইয়া থাকে; মনুষ্যসমাজের দাম্পত্য অথবা ‘একত্রত্য’ আদর্শের মাহাত্ম্য বিষয়ে, কিংবা ‘সতীধর্ম’ নামক আদর্শটার বিষয়েও দ্বৈলোকটী কিঞ্চিৎ ‘স্থলচর্যী’; তবে, একেবারে ‘জানোয়ারধর্ম’ও নহে। মনুষ্যসমাজের ‘ধর্মামুশাসন’ এ’গ্রহের পাত্রগণের উপরে সতর্ক ভাবে কোন প্রভুত্ব বিস্তার করিতে পারে নাই।

ইহাই মোটামোটি Growth of the Soil এর ‘মনুষ্যজীবন’। গ্রন্থকার আঁকিতে চাহিয়াছেন নিরেট ‘মাটির পুত্র’ মনুষ্যের একটা ‘জীবন’। ধর্মভাব বলিয়া, পবিত্রতা বলিয়া, জীবনের চরম ‘জিজ্ঞাসা’ স্থলে কোন সবিতর্ক ভাবনা কিংবা ‘ভাগবত জীবন’ বলিয়া কোন আদর্শের চিন্তারোখা অথবা মনস্তত্ত্বের কোনপ্রকার খোঁচ ইহাদের মনোলোকে কদাপি উকি অথবা ফাঁকি দেয় না—কেবল স্মৃতি, স্বাভাৱ্য, (এবং আধুনিক মনুষ্যের কলকারখানা প্রভৃতি সুবিধার আংশিক মতে ফলভাগী হইয়া) সমৃদ্ধিতে জীবন অতিবাহন। বলিতে পারি, ইহা ত ঠিক Growth of the Soil নহে! ইহাও একপ্রকার Idealism, যদিও অদ্বুতসুন্দরের কোন লক্ষণ ইহার ত্রিসীমায় নাই। পরন্তু, এই যে ‘জীবন’ ইহা যেমন ‘নৈসর্গিক’ নহে, তেমন আধুনিক কালের ধর্ম, সমাজ, পরিবার, রাষ্ট্র, সাহিত্য কিংবা শিল্পের ‘সমস্ত’ উপচীর্ণমান সুফল এবং সুবিধা হইতে একেবারে স্বাধীনও নহে; কেবল উহাদের প্রত্যক্ষ সম্পর্ক হইতে কিঞ্চিৎ দূরে থাকিয়াই, উহাদের ছায়াপৃষ্ঠ এবং ছায়া-রক্ষিত একটা ‘মনুষ্য জীবন’। আধুনিক ইয়োয়োগীয় সভ্যতার ছায়ায়, নগরপ্রতিষ্ঠান হইতে দূরবর্তী জাঙ্গল প্রদেশেও একুপ

মহুয়াজীবন উপচিত হওয়া খুব সম্ভবপর ; দক্ষিণ সমুদ্রের কোন 'নির্জন' ঘোপে ষটিতে পারিলেই, হয়ত, প্রকৃত Realistic আদর্শের একটা Growth of the Soil পাড়াইতে পারিত ; গ্রন্থটার নামকরণ সার্থক হইত। বাহা হউক, বর্তমান আকারে, গ্রন্থটার Realistic রীতি সবেও, উহার Idealistic সিদ্ধান্তটুকুই সুস্পষ্ট।

কিন্তু, নুট হান্সম, তাঁহার এই 'সত্যবাদ' আদর্শে, Hunger বলিয়া যে গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছেন, এমন ভয়াবহ গ্রন্থ কোন মহুয়ের লেখনীতে আদিয়াছে কিনা সন্দেহ। সৌন্দর্য্যের পূজারী গ্যাঠে (Goethe) নাকি অত্যন্ত কুৎসিত ও কদাকার চেহারা সহ করিতেই পারিতেন না ; তাই হুগোর Hunchback of Notredame পড়িয়া ডাকিয়া উঠিয়াছিলেন— "মাহুয়ের সৌন্দর্য্যবুদ্ধির উপরে এমন ভীষণ অত্যাচার ! মাহুবকে এত কুৎসিত দেখাইবার জন্ত কোন লেখকের স্বত্ব নাই ! It is the most abominable book in the world !" আমরা বলিতে পারি, প্রকৃত প্রস্তাবে Abominable নামযোগ্য কোন গ্রন্থ রচিত হইয়া থাকিলে তাহা নুট হান্সমের এই Hunger. মাহুয়ের অন্তরাখ্যার উপরে এমন নিদারুণ একটা উৎপীড়ন, তাহার স্নায়ুতন্ত্রকে এমন বর্বর ভাবে নিষ্পেষণ অপর কোন গ্রন্থ করিতে পারে নাই। গ্রন্থটার একমাত্র 'পাত্র' একজন লেখক, তিনি (সে দেশের নিয়মে) সাহিত্যসেবাকেই জীবিকার 'একমাত্র উপায়'রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। গ্রন্থকার বলিতে চাহেন, তিনি লেখেনও ভাল ; ফলে তিনি একটা genius ; কিন্তু 'কলম পেশা' হইতে নাকি নিজের 'দৈনিক ক্রটি'র পরস্রাটা কোনমতেই সংগ্রহ করিতে পারেন না। দিনের পর দিন লেখকটির অর্জ্জুনক্লিষ্ট ও অনশনপিষ্ট জীবনের ঐ ক্ষুধাবিকার নির্দিষ্টনির্দিষ্ট, দকাওয়ারী একটা বিবরণ যুক্তাতিযুক্তভাবে লিপিবদ্ধ করিয়া 'তিন শত পৃষ্ঠা'ব্যাপী গ্রন্থ ! জঠরজ্বালার হাহাকার, ভগবানের প্রতি রহিয়া রহিয়া অভিসম্পাত ও ভগবানের অস্তিত্বের প্রতিই অবিশ্বাস বিজ্ঞাপনপূর্ব্বক হৃদয়ভেদী প্রলাপোক্তি ! এ সমস্তই Hunger গ্রন্থটার উপজীব্য এবং উদ্দীপন। সাহিত্যে নাস্তিক্যদর্শী 'সত্যবাদ'

কতদূর গড়াইতে পারে—বিক্রমেশ্বর, নির্ভীক, নিরেট জড়তন্ত্রীর সত্য—
তাহার দৃষ্টান্ত এই গ্রন্থে। অল্প কোনরূপ Art নাই—সাহিত্যের
'সৌন্দর্য্য' বা 'রস' বলিতে যাহা বুঝায় তাহার লেশমাত্র গ্রন্থটির
গর্ভোদরে কুত্রাপি মিলিবে না। এমন একটি কথা কিংবা একটা
শব্দ নাই, এমন একটি অবস্থার ধারণা কিংবা সংঘটনা নাই যাহা
চিত্তে সাহিত্যের 'রস'ধর্ম্মে মুদ্রিত হইতে পারে, যাহাতে বুঝিতে
পারি যে গ্রন্থকার তাঁহার এই যাতনাচিত্তের কোন Relief, তাঁহার
উপাশিত 'জীবনসমস্যার' কোন উপশম, উহার কোনরূপ Solution কিংবা
কোন প্রকার Poetic justice গ্রন্থধর্ম্মে লক্ষ্য করিয়াছেন। কেবল
সাহস করিয়া এরূপ একটি 'বিষয়' গ্রহণ, আর নিদারুণ কুখ্যাত্তার
একটা ধারাবাহিক গিষ্টি। মানুষের মনোবৃদ্ধির সম্পূর্ণ বহিঃসীমার
এমন একটি গ্রন্থ, এমন 'অনাস্ত্র' ও 'অমানুষিক' একটি গ্রন্থ,
এমন রোমহর্ষণ, 'অ-সাহিত্য' গ্রন্থ আমাদের চোখে ঠেকে নাই।
অথচ অনেককে উহার 'সুখ্যাৎ' করিতে শুনিয়াছি; অনেকে নাকি
উহার উপরে অশ্রু বিসর্জনও করেন। স্বীকার করিব, আমাদের
চোখেও অশ্রু আসিয়াছে, কিন্তু লেখকের কোন কৃতিত্বগতিকে নহে।
তবে, উহা কোন্ অধিকারের অশ্রু? মানুষকে আন্ত তর্জনাচালা
দিলে অথবা তাহার বুকে সূচ বিধাইতে থাকিলেও ত চোখে
অশ্রু আসিতে পারে! উহা ত সাহিত্য-অধিকারের অশ্রু নহে—
'করুণ' রস নহে! সাহিত্যের করুণ রসের মধ্যে একটা 'আনন্দ'
আছে, পাঠক কাঁদিয়াই সে 'আনন্দ'টুকু পায় বলিয়া ট্রাজিক গ্রন্থ
পাঠ করে। এ'গ্রন্থে ভাবুকতা কিংবা রসভাবের কোন চমৎকারিতা
নাই; আছে মানবাত্মার উপর আন্ত নির্দয়তার কেবল একটা
উৎপীড়ন। পরিশেষে, গ্রন্থ'নায়ক' সেই geniousটা নাকি উদয়ের
জ্বালা আর সহিতে না পারিয়া একেবারে জাহাজের খালাসী হইয়া
গেল; সরস্বতীর শ্রীচরণে চিরকালের জন্য বিদায়নমস্ত্যার পৌছাইয়া
দিয়া, গতর খাটাইয়া, ছ'মুঠা খাইয়া বাঁচিল! মনুষ্যত্বের এমন

বেদম ‘পরাজয় কাহিনী’, সারস্বত জীবনের এমন পক্ষপাতী কলঙ্ককাহিনী আর কেহ রটায় নাই। নুট হানসম Growth of the Soil গ্রন্থে নিসর্গ ও ইতর প্রাণীর উপরে জীবিকা-উপার্জনকামী ‘গতর খাটা’ মনুষ্যের ‘বিজয়’কাহিনীটাই লিখিয়াছেন, এ গ্রন্থে সেই বুদ্ধিজীবী এবং বুদ্ধিবলেই পৃথিবীর রাজত্বজয়ী মানুষের একটা জঘন্য পরাজয় এবং শেকায়েতের বার্তাই গাহিয়াছেন। এহলেই আধুনিক ‘আর্ট’ আদর্শের প্রজন্ম ‘শ্রুতবাদ বা Realism। অনেক মানুষ দুর্ভিক্ষে মরে, অনেক ‘কলমপেশা’ ব্যক্তিও না খাইয়া মরিয়াছে। সে সব জীবনের ‘কাহিনী’ কোন মানুষ এ’কাল যাবৎ সাহিত্যে আঁকিতে চায় নাই। গ্রন্থকার লেখকটির জীবনের ‘সত্য’ কতদূর দোষেতে পারিয়াছেন, তাহার দুর্ভাগ্যের কারণকার্য-বিজ্ঞান কতদূর আয়ত্ত করিয়াছেন যে, তিনি সারস্বতজীবনের এতাদৃশ একটা ‘সত্য’সমাচার মানুষকে দিবেন? লেখকটির ঐ দুরদৃষ্টের কোন ঘনিষ্ঠ হেতু নাই কি? বহিদৃষ্টিতে যাহা প্রতীয়মান, তাহাই কি কেবল ‘সত্য’? এবং এক্ষেত্রে কেবল সমাজভূতিবিহীন পাঠকসমাজই দায়ী? সমসাময়িক সমাজের ‘উপস্থিত জনমত’ একেবারে বিরূপ এবং বিরোধী থাকা সত্ত্বেও, সারস্বত প্রতিভাশালী ব্যক্তিগণ (সকল দেশে) তদ্বিরুদ্ধে ‘সংগ্রাম’ করিয়াই ত চিরদিন বিস্তারী হইয়া, আত্মপ্রতিষ্ঠা করিয়া আসিতেছেন। সমসাময়িক কালের সহিত একুশ যুদ্ধ এবং বিজয়ের মধ্যেই ত সারস্বতী ‘প্রতিভা’র একটা প্রধান মাহাত্ম্যপরিচয়! মানবাত্মার এমনতর অবসাদক এবং প্রতিভাজীবনের এমন প্রতিবেশক একটি ‘গ্রন্থ’, এমন দৃশ্যচিত্র ও ভীকৃত্যর কুপরামর্শময়ী একটি গ্রন্থ ত আর হইতে পারে না। Hungerএর গ্রন্থকার নিজের মতলব মতে কতকগুলি ঘটনা সাজাইয়াই বলিতে চাহেন যে তিনি ঐ লেখকটির দুরদৃষ্টের সমগ্র ‘সত্য’ ও কার্য্যকারণ-পরস্পর দেখিয়াছেন! কোন জীবনের সমগ্র সত্য না বুঝিয়া, কেবল জীবনের অংশবিশেষের ফটোগ্রাফ দিতে, একটা Criticism of Life করিতে এবং মানুষকে নিজের মতলব

মতে বুঝাইতে ও ‘মজনা দিতে’ উপস্থিত! জীবনের Destiny না বুঝিয়াই জীবন বিষয়ে Realism! এ গ্রন্থ সাহিত্যের সত্য এবং রসাদর্শকে একেবারে পদদলিত করিতেছে। সাহিত্যে মনুষ্যের জীবনবস্তুর উপস্থাপক শিল্পী বা কবিকে ‘সব জান্তা’ বলিয়া আমরা ধরিতে বাধ্য; সাহিত্যে আমরা স্রষ্টা কবির একটা স্বতঃসম্পূর্ণ ও স্বতন্ত্রমর্ম ‘সৃষ্ট জগতের’ই সম্মুখীন হই; অতএব, তাঁহার গ্রন্থমধ্যে জগতের ও জীবনমর্মের স্বতন্ত্র নিয়তির ফল এবং উহার ঘনিষ্ঠ তত্ত্বদর্শন আমরা দেখিতে চাই। যে জীবনের Destinyর সমগ্রটা তুমি দেখিয়াছ বলিতে পার না, উহাকে কোন দিকে দেখাইতেছ না, জীবনাদৃষ্টের কার্যকারণত্ব বোঝ না, বুঝাইতে পার না, তখন কেবল একটা খণ্ডাংশ ধরিয়া এক্রুপে, কেবল নিজের মতলব মতে বাহ্যদৃষ্টিতে, কোন জীবনের একটা বিফলতার ‘ট্রাজিডী’ রচনা করিয়া মানুষকে নিরাশার পরামর্শ দান করিতে তোমার কোন স্বত্বই নাই। যে জীবনের সমগ্র ‘অর্থ’ বোঝ নাই, শিল্প সাহিত্যের পন্থায় তাহার দুরদৃষ্ট-নিয়তি অঙ্কিত করিয়া মানুষকে বিভ্রান্ত করিতে কিংবা চালাইতে যাওয়া একটা ‘সাহিত্যিক দুর্ভুক্ততা’ বলিয়াই আমরা নির্দেশ করিব। এস্থলেই আবার বুঝিতে পারি, কেন সাহিত্য হইবে কেবল ‘গ্রন্থকারের মনোগত সত্য-আদর্শের প্রমূর্ত্তিরূপা সৃষ্টি’; প্রমূর্ত্তিও কেন কেবল সার্বজনীন ও চিরন্তন সত্যকেই মর্মতঃ উদ্দেশ্য করিবে। উহাই প্রকৃত প্রস্তাবে শিল্পনামের যোগ্য এবং উহার প্রতিই ‘সমালোচনা’র আমল। পূর্বেই দেখিয়াছি যে তাদৃশ ‘সত্যমর্মবিহীন কোন বিশেষ ঘটনা বা ইতিবৃত্তান্তের প্রতি যেমন সাহিত্যের আমল নাই, তেমন উহা সাহিত্যিক ‘বিচারবিবেচনা’র অধিকারেও আসে না। “ইহা প্রকৃত ঘটনার বিবরণ” বলিয়া মুখবন্ধ করিলে সে গ্রন্থ তৎক্ষণাৎ আর্ট সমালোচনার আমল হইতেই খারিজ হইয়া যায়।

কোন বন্ধু বলিতেছিলেন, এই Hunger নাকি স্বয়ং নুট হান্সমের ‘আত্মজীবন কাহিনী’। তা হইলে ত উহার মত এমন একটি অসত্যসন্ধ

ও অসত্যপ্রস্তুত গ্রন্থ আর হইতে পারে না! নুট হান্সমকে একজন 'জীবনযুদ্ধে বিজয়ী' লেখক বলিয়াই ত ধরিতে পারি। এত দূরদেশের লোক তিনি, অথচ বঙ্গদেশে পর্য্যন্ত তাঁহার নাম বিস্তারিত হইয়াছে এবং তিনি 'নোবল প্রাইজ' লাভের যোগ্য বলিয়াও বিবেচিত হইয়াছেন। বঙ্গবরের কথা যদি সত্য হয়, তা হইলে ত Hunger গ্রন্থ একটা নিদারুণ মিথ্যার উপরেই নিজের রসার্থ এবং সত্যবাদের এমারত রচনা করিয়াছে! লেখক নিজের জীবনকুরুক্ষেত্রে সকল সাময়িক উত্থানপতন ও সকল যমযন্ত্রণার মধ্য দিয়া স্বয়ং যেই বিজয়ে উত্তীর্ণ হইয়াছেন, আপনার সত্যজীবনের বিজয়োত্তরী চরম ঋদ্ধির সেই 'পথ'টুকু যদি সত্যসন্ধভাবে অঙ্কিত করিয়া দেখাইয়া দিতে পারিতেন, তা হইলে উহাই ত অমৃতরসোজ্জ্বল সাহিত্যসিদ্ধিরূপে দাঁড়াইয়া বাইত এবং চিরকাল মানবের হৃদয়গ্রাহী হইতে পারিত।

বলিতে চাই যে একরূপ 'নিরর্থক' একটা যাতনার ছবি দেখাইয়া আমাদের মস্তিষ্কে ও শিরোউপশিরায় আশু স্নায়বিক পীড়া উৎপাদন, ইহা আর্ট নহে—'বর্বরতা'; ইহাও একপ্রকারের Vivisection—জীবিত মনুষ্যের অঙ্গব্যবচ্ছেদ। মনে করণ, কোন 'সত্যবাদী' লেখক, তাঁহার সুবিধামত নির্জ্ঞান স্থানে, কোন শূন্য, সবল ও শাস্ত প্রকৃতির একটি 'শিশু' অথবা একটি 'সুন্দরী বালিকা' জন্মায়ত করিল। প্রথমতঃ, তাহার একটি হাত কাটিয়া ফেলিল; তারপর, স্নানান্তিমুহুর্তাবে, সেই হতভাগ্যের ছটফট যাতনার ও চেষ্টাচরিত্রের এবং হাহাকারের অবিকল বিবরণ লিপিবদ্ধ করিতে লাগিল। তারপর, আবার একটি পা কাটিয়া রাখিল এবং পুঙ্খানুপুঙ্খ 'সত্যবাদী' বিবরণ সাহিত্যরসিকের বা সাহিত্য-বণিকের চিত্তবিনোদনার্থে 'নোট' করিয়া চলিল। পরিশেষে, উহার বৃকে একটি 'রাজাসের ছুরী' আমূল বসাইয়া দিয়া শিরতন্ত্রের Plot মধ্যে করুণরসের একেবারে climax তুলিল—তবুও কিন্তু পাত্রটি মরিবে না। এইরূপে 'তিন দিবা ও তিনরাত্রি' বাণী, পরম সত্যসন্ধ, অমূল্য বিবরণ।

পাঠক-বিশেষের চক্ষে এ ব্যাপার গ্রন্থলেখককে একেবারে রিয়ালিজম্ আদর্শের চূড়ানীর্ধে, অসন্দিগ্ধ ভয়তায় নির্বিশেষে তুলিয়া ধরিতে হয়ত বাকি রাখিবে না; আমরা কিন্তু বলিব যে, উহা সাহিত্যকোটির ‘রসিকতা’ হইবে না, হইবে কেবল একটা ‘বর্বরতা’। সেইরূপ, জীপুঙ্খ হৃদয়কে মুখামুখি করিয়া, পরস্পরকে কেবল নিরেট কামজালা ও কামেন্দ্রিয় ক্ষুধার খাণ্ডখাদকরূপে ধরিয়া, উহাদের ক্রিয়াব্যবহার ও বাক্যব্যবহারের স্ফুটাস্ফুট বর্ণনা দ্বারা পাঠকের দেহেন্দ্রিয়ে একটা স্নায়বিক বিক্রিয়ার উৎপাদন করা, ভাষার সাহায্যে পাঠকের পশু-প্রবৃত্তির পরিপোষণে সাহায্য করা, ইহাও ‘আর্ট্’ নহে—বর্বরতা। ‘সত্যবাদী’ আর্ট্‌ক্ষেত্রের Sex-analysis ও Sex-psychology প্রভৃতি এবং Vivisection ফলতঃ অভিন্ন ব্যাপার।

এক্ষেত্রে একেবারে চূড়ান্ত করিয়াই ছাড়িয়াছেন, বলিতে পারি, নরোয়ের অপর এক লেখক বয়্যার (Bojer)—যিনি Power of a Lie

১০২। বয়্যারের (Bojer) লিখিয়াছেন। সাহিত্যে ‘শিব’ আদর্শপন্থী কবিগণ
Power of a Lie প্রভৃতি এতকাল দেখাইয়া আসিয়াছেন ‘অধর্মের জয়’;
গ্রন্থে ‘অধর্মের জয়’ বাদ। ইনি মৌলিকতার চূড়ান্তে গিয়া গাহিয়াছেন

“অধর্মের জয়”। লক্ষ্য করিবেন, গ্রন্থের নামটী Power of Lies
নহে অর্থাৎ উহা একটা মাত্র দৃষ্টান্ত উপস্থিত করিতেছে; সাহিত্য-
কোটিতে অরিষ্টোটলের অনুমতে কোন Universal Truth উপস্থিত
করিতেছে না। অতএব উহাও কেবল একটা Realism বা
Naturalism রীতিরই গ্রন্থ। একটা চুক্তির বিষয়ে ছুটি ব্যক্তির
একজন সত্যকে, অপর মিথ্যাকে অবলম্বন করিল। যে মিথ্যাকে
ধরিল সেই জয়ী হইল, এবং সংসারে উত্তরোত্তর স্বেচ্ছানোভাগ্যে সমৃদ্ধ
হইয়া ও সমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াই চলিল। যে সত্যকে ছাড়ে নাই,
লেখক দেখাইয়াছেন, সে ব্যক্তি ‘সত্য’টুকু ‘সমর্থন’ করিতে গিয়াই
জালজুরাচুরী করিল, জেলে গেল, সর্বশ্ব হারাইল, তাহার জীপুঙ্খ গেল,
তাহার সংসার হারখার হইল। লেখক অনেক মাথা বামাইয়া একটা

গৌজামিল দেওয়া ঘটনার সৃষ্টি করিয়াছেন এবং নিজের মতলবমতে উহার 'পোষক প্রমাণ' উপস্থিত করিয়া এই ভীষণ গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন ! সেক্ষেপ, এ'কালের আর একজন নামস্ব ফরাসী-বেলজী লেখক (অনেকের মতে একজন 'Light-giver') মৈতরলিক্ 'সত্যধর্ম'কে একেবারে 'নাবহাল' করিয়াই লিখিয়াছেন তাঁহার Mauna Vana । অবস্থানিশেষে যে দাম্পত্য-পরিত্রতার আদর্শকে উল্লঙ্ঘন করিতে পারা যায়, লেখক নিজের মাথাটাকে 'হাতুড়িপেটা' করিয়াই অনেক কষ্টে তাদৃশ একটা সম্ভবপর ঘটনা বানাইতে গিয়াছেন । অবশ্য, এ সকল লেখক উপস্থিত করিতেছেন আপাততঃ এক-একটি বিশেষ ঘটনা—A Particular Incident. কিন্তু সাহিত্যে ত Particular ধর্মের স্থান নাই ! এ সকল গ্রন্থের বিশেষঘটনার ফলিতার্থ হইতে পার্ঠক জীবনবিষয়ে এক একটা সামান্য ও Universal তত্ত্বই ত গ্রন্থের 'সিদ্ধান্ত'রূপে খাড়া করিবে, উহাকেই গ্রন্থের মর্মস্বরূপে গ্রহণ করিবে এবং ঐরূপ করিলে উহা ত 'জ্ঞায়া'ই হইবে ! অতএব এ ছুটি গ্রন্থের মর্মও জ্ঞানানুগত ভাবে দাঁড়াইতেছে "অসত্যের জয়"— "অধর্মের জয়" !

বয়রের Great Hunger নবেলের মধ্যেও তাঁহার Power of a Lieর মত একটা সত্যবিদ্বেষী চরিত্রই যেন কার্য্য করিতেছে ! বয়র বলিতে চাহেন যে, মানুষ 'ঈশ্বর' নামক একটা তত্ত্বের 'সৃষ্টি' করিতেছে নিজের অপরিতৃপ্ত মহানুধার বশে ! উহাতে 'ঈশ্বর' বস্তুটা দাঁড়াইয়াছে কেবল জীবনমরুমধ্যে 'তৃষ্ণা'রোগাক্রান্ত জীবনেত্রের একটা মিথ্যা উপজ্ঞান ও মরীচিকার মায়িক সৃষ্টি । কিন্তু মানুষ যে 'তৎ' ছিল, সেই 'তৎ'কে জীবনের সকল জ্ঞানকর্ম ও ভাবের পথে ধোঁয়া করাই যে ঐ জন্ত জীবের পক্ষে অপরিহার্য্য, এ স্থলেই যে বিশ্বসৃষ্টির 'রহস্ত', জগতের সত্যদার্শনিক ঋষির সেই তত্ত্ববাক্যের একেবারে কাছাকাছি আসিয়াই বয়র উহার 'পাশ কাটিয়া' গিয়াছেন ! বলিতে পারি— Man seeks his unrealised Self. চরমের এই 'অপ্রাপ্ত' পদার্থটির

নামই ত বৈদিক ঋষির ‘আত্মন’। যে পর্য্যন্ত এই পরমাত্মপ্রাপ্তি ঘটিবে না, সে পর্য্যন্ত এই সংসারচক্রের ‘ক্ষুধা’ত্রি টুকুও ক্ষান্ত হইবে না। জীবের ‘মহাক্ষুধা’টুকুর কেবল একটা জড়তন্ত্র ও বহিস্তন্ত্র ‘প্রকাশ’ দেখাইয়াই বন্ধার সমুদ্র !

এ সকল দৃষ্টান্ত হইতেই বুঝিতে পারিব যে, সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে Realism বা Naturalismএর জন্ত কিংবা কোন Particular দৃষ্টান্তের জন্ত কোন প্রকার স্থান আছে কিনা? শ্রেষ্ঠশ্রেণীর শিল্পগ্রন্থ রচনা করা কত কঠিন! বিশেষতঃ শিল্পে ‘ভাবের বথোচিত আকৃতি’ বা মাইথোপীয়া সম্বন্ধে রচনা করা কত কঠিন! কাব্যের প্রত্যেক পদবাক্য, উহার প্রত্যেক অবস্থা ও ঘটনাবলি সচেতন শিল্পীর একটা সমার্থ এবং নিগূঢ় মর্ম্মার্থ বহন করিতেছে বলিয়াই আমরা গ্রহণ করিব— গ্রহণ করিতে বাধ্য। অতএব নিজের গ্রন্থের প্রত্যেক ভাব ও বস্তু-বিষয়ের ধ্বনি এবং ব্যঞ্জিতার্থবিষয়ে শিল্পীকে সতর্ক হওয়া ব্যতীত উপায়ান্তর নাই। সাহিত্যে প্রত্যেক বিশেষ অবস্থা ও ঘটনার একরূপ একটা সামান্যার্থ ও সামান্য ধ্বনি থাকিবে অর্থাৎ, মনুষ্যের মনস্তত্ত্ব অনুসারে, না থাকিয়া পারে না; এজন্যই শিল্পীকে ঘটনা ও অবস্থানির্বাচনে এবং কথার বাধুনিতে পর্য্যন্ত সতর্ক ও সাবধান হইতে হয়। যেমন, ‘চোখের বালি’ ‘নষ্টনীড়’ অথবা ‘ঘরে বাহিরে’র ঘটনাসংবিধান হইতে একটা ফলিতার্থ এরূপ দাঁড়ায় যে, কোন শ্রেয়ঃকামী সম্প্রদায় আপনাদের গৃহগভীমধ্যে দ্বিতীয় কোন গুণী, সুরূপ কিংবা কোনদিকে ‘চিন্তাকর্ষক’ জ্ঞী অথবা পুংষকে প্রবেশ করিতে দিবে না; নিজের কোন ‘ভাই’কে বা অন্তরঙ্গ বন্ধুকেও বিশ্বাস করিতে নাই; পৃথিবীর কাহাকেও বিশ্বাস করিতে নাই। অর্থাৎ, স্বাধীনতা-প্রিয় কবি রবীন্দ্রনাথ সম্ভ্রমে এরূপ ‘পারিবারিক আদর্শ’ পোষণ করেন বলিয়া ত কোনমতে ধারণা করিতে পারি না! প্রত্যুত, ‘রবীন্দ্রনাথের রচনা’ বলিয়া আগে জানা না থাকিলে, এ সকল গ্রন্থের ঘটনার্থ ও মতিগতি উহাদিগকে ‘মডেল ভগিনী’র লেখকের মত ‘রক্ষণশীল’ দলভুক্ত কোন ব্যক্তির ‘রচনা’ বলিয়াই একটা

ধারণা জন্মাইতে পারিবে। তিনটি গ্রন্থেই হিন্দুপরিবারের শুদ্ধান্তমন্দিরে আধুনিক আদর্শের 'স্বাধীনতা'র নূতন আবহাওয়া ঢুকাইয়া একই রকম দুর্ঘটনার উপভাস করিতে যাওয়াতে, বিশেষতঃ একটা অসামান্য পাশাপাশিকে অসতর্ক ভাবে নাড়াচাড়া করিতে যাওয়াতেই ত কবির উদ্দেশ্য ও তাঁহার শিল্পের মর্মার্থ যেদিকে সেদিকে বেয়াড়া হইয়া, দক্ষিণা বাইতেছে; শিল্পের 'রস', 'অর্থ' 'মশ' ও 'শরীরস্থান' সমস্তকে—কবির অনিচ্ছাসত্ত্বেও—ছাইভস্মে পরিণত করিতেছে।

কেন জানিনা, সময় সময় রবীন্দ্রনাথের অনেক 'সিঁদোল', উহাদের ভাবগতিতে, যেন কবির মর্ম্মার্থের সঙ্গে একেবারে বেয়াড়া হইয়াই দাঁড়ায়। প্রাচীন ভারতের 'সন্ন্যাস' আদর্শকে 'শ্রদ্ধার' করিয়া রবীন্দ্রনাথ 'সাধনা'র যুগে লিখিলেন দুইটি কবিতা—'আকাশের চাঁদ' ও 'পরশ পাথর'। এখন বোধ করি 'আকাশের চাঁদ'টাকে একেবারে বরখাস্ত করিয়াছেন। কিন্তু 'পরশ পাথর' 'এক' বলিতে গিয়াই যেন, কবির ইচ্ছার বিপরীতে, 'আর' বলিতেছে। কবি ত কোমর বাঁধিয়া প্রমাণ করিতে গেলেন যে 'পরশ পাথর' একটা "খ্যাপার খেরাল"; উহার কোন অস্তিত্বই নাই; উহার আশায় মানুষ অনর্থক বহুমূল্য জীবনের অপব্যয় করে। কিন্তু কবিতাটির দেহ মধ্যে, কেবল অতর্কিত ভাবের টানে নহে, পরশপাথরের জাজ্বল্যমান অস্তিত্বটুকুই ত অবিসংবাদিতভাবে তিনি সপ্রমাণ করিয়া বসিয়াছেন। কবির সাক্ষ্য মতেই "লোহা ত হয়েছে সোনা"। যদি 'লোহা' 'সোনা' হইতে পারে, তবে ওই পরশপাথরের পিঠীতে অথবা উহার 'কিরিয়া খোঁজ' করিতে কেবল ঐ একটি সন্ন্যাসী ব্যক্তির "বাকী অর্দ্ধ ভয়প্রাণ দান" করা 'খ্যাপার খেরাল' ত নহেই, পরন্তু সহস্র লোকের 'পূর্ণ প্রাণ' সে খোঁজে একেবারে উৎসর্গ করাটাই, ভাবুকতার ক্ষেত্রে, সমুচিত বিবেচিত হইবে না কি? সহস্র কেন, ঐক্য লক্ষ লক্ষ জীবন ব্যয় নিবেদন করিলেও সমাজশক্তির হিসাবের খাতার উহা ত 'অপব্যয়' হইবে না! উহাতে এই ধারণা হয় যে, কবি কেবল

সাম্প্রদায়িক ঝোঁক এবং প্রাচীনতা-বিদ্বেষের খেলালেই—হৃদয়ের কোন রসযোগ ও ভাবোদ্দীপনা ব্যতীত—এক্ষেত্রে কলম ধরিয়াছেন; লিখিতে লিখিতেই ভাবের বিস্তারমুখী উদ্দীপনা লাভ করিয়া, অবশ্য, একটি মনোরম ‘বর্ণনী কবিতা’র জন্মদান করিয়াছেন; কিন্তু, কবিতাটির ‘সুস্তরাত্মা’ কবির আদিম মৰ্ম্মসঙ্কল ছাড়াইয়া উঠিতে পারে নাই। হৃদয়ের ভাববোগ বিনা কেবল ‘বোধায়নী’ রীতিতে এবং পয়ের আক্রমণবুদ্ধিতে কবিতা লিখিতে বসিলেই হয়ত এরূপ হৃদয়টনা না ঘটয়া পারে না। কবির প্রৌঢ় বয়সের ‘তাজমহল’ বিষয়ক (অনভিজ্ঞের দৃষ্টিতে) সুন্দর কবিতাটির মধ্যেও ঐদৃশ একটি হৃদয়টনা আছে। কবিতাটির প্রথমাংশে “ভুলি নাই, ভুলি নাই, ভুলি নাই প্রিয়া” রূপে প্রেমের একটা অমৃত-মহীমান্ ভাবমুগ্ধি খাড়া করিয়া, কবি পরমুহূর্তে একেবারে ফিরিয়া দাঁড়াইলেন! “মিথ্যা কথা! কে কহিবে ভোল নাই!” এমন একটা নির্দয়নিশ্চয়, সাম্প্রদায়িক বিবাদবুদ্ধি ও দার্শনিকতার কট্টরিত্ব ‘ক্লকচ’ যন্ত্রেই কবিতাটাকে দ্বিখণ্ড করিলেন! উদ্দীপিত ভাবের একেবারে সমাধি সমাধান করিলেন! এমন একটা নিদারুণ কট্টরিত্ব চীৎকার এবং নির্দয়ভাবে রসহত্যার প্রবৃত্তিও কবি হয়ত আর কুত্রাপি দেখাইতে পারেন নাই। যদি ‘ভোলাটাই ভাল’ বলা কবির প্রয়োজন, তবে এতক্ষণ ঐ ‘ভজকট’ করার কোন্ দরকার ছিল! এ অবস্থায় কবিতাটিতে দাঁড়াইয়া গিয়াছে কেবল দু’টি পরস্পরবিরুদ্ধ ভাবুকতার একটা ‘মেঘের লড়াই’!

কবির বিষয়নির্বাচন বিশেষতঃ প্রমুগ্ধি বা মাইথোপিয়ার সংঘটনা যে সাহিত্যক্ষেত্রে কত বড় ব্যাপার উহাতে সামান্য অনাবিষ্টতা হইতে যে সমস্ত শিল্পের ভাবার্থ কেমন বেয়াড়া হইয়া ও স্বয়ং কবির উদ্দেশ্য-টুকুরই বিরুদ্ধভাব-ব্যঞ্জক হইয়া পড়িতে পারে, তাহা আমরা এরূপে অনেক বড় বড় লেখকের গ্রন্থমৰ্ম্ম-গত স্থায়িত্ব ও রসসমাধানের বৈরথ্য হইতেই ধারণা করিতে পারি। এ সকল ক্ষেত্রে কবিকে নিত্য সচেতন থাকিতে হয় যে Poetry aims at the Universal; কবি

কোন একটি Particular দৃষ্টান্তের সাহায্যে গ্রন্থের রসসমাধান করিলেও পাঠক উহা হইতে একটি Universal সত্যের ব্যঞ্জনাই কবির অভিপ্রেত বলিয়া গ্রহণ করিবে; চিরকাল করিয়া থাকে। কেবল Particularএর অন্ত, Realism বা Naturalismএর অন্তও ইতিহাসে স্থান থাকিতে পারে, কাব্যে নাই। আমার গ্রন্থের এই সিম্বল বা ভাবপ্রসূতির ব্যঞ্জিতার্থ কি দাঁড়াইবে—এ প্রশ্নে কবিকে নিরতভাবে জাগ্রত থাকিতেই হইবে। কবির উচ্চারিত কথাটির মর্মনির্যাস কতদিকে গড়াইতে পারে, তাঁহার উপস্থাপনার উচ্ছ্বাস কতদিকে মায়ুষের মনকে 'গ্রহণ' করিতে পারে, সে দিকে সচেতন না থাকিয়া কেবল একদু'রে ভাবে বা 'আমার ইচ্ছার' ভাবে চলিয়া গেলেই বলিতে হয় যে কবির হৃদয়টি 'তালকাণা'। সর্বিশেষ বিবেচনা করিতে হয় যে, 'পাষণ্ড ও শয়তান' আরাগো কিংবা 'নৃশংস ম্যাক্বেথ' প্রভৃতির জীবন যদি Tragic না হইত, মোটা কথায়, তাহারা যদি পাপের শাস্তি না পাইত, তাহা হইলে আমরা মনে করিতেই বাধা হইতাম যে শেক্সপীয়ার 'আরাগোতন্ত্র' ও 'ম্যাক্বেথ-তন্ত্র' প্রচার করিতেই ব্রতী হইয়াছেন—ঐ সমস্ত এত চিত্তাকর্ষক বা (সাহিত্যের Art আদর্শে) এমন 'সুন্দর' চিত্র হইয়াছে যে সেইরূপ মনে না করিলেই আমাদের রসবোধে ভুল হইত। পাণ্ডুর 'মহাভাষ্য' অথবা 'বিজয়' অঙ্কিত দেখিলেই কবিকে সত্যদেবী ও ধর্মবিদেবী ব্যক্তিরূপে আমাদের হৃদয় ধারণা করিবে। এ স্থলেই ত পাপের চিত্রকর কবির প্রধান সমস্যা! আবার এস্থলে দাঁড়াইয়াই বৃষ্টিতে পারি কেন সাহিত্যক্ষেত্রে "কবিত্বং হর্ষঃ তত্র শক্তিগুত্র সুহর্ষভা।" প্রকৃত উচ্চশ্রেণীর 'কবি' এবং কাব্যধটনা পৃথিবীতে কেন এত কম! অতীতকালে 'সত্য ঘটনা অবলম্বনে লিখিত', ও 'ঐতিহাসিক কাব্য', 'ঐতিহাসিক নাটক' প্রভৃতি পরিচয়কথার মধ্যেও (কবির দিক্ হইতে) যে একটা Apology আছে, কবি যে তাঁহার 'মাইথোপীয়া'র সকল ধ্বনি ও ব্যঞ্জনার দাম্ভিক গ্রহণ করিতে চাহিতেছেন না, সে বিষয়েও সূত্রাৎ সত্যজিজ্ঞাসু পাঠকমাত্রকে সচেতন থাকিতে হয়।

সাহিত্যের শিবতত্ত্বে বার্ণার্ড্‌শ্‌' প্রভৃতির বিদ্রোহের কথাটি 'সাহিত্যের আকৃতি' অধ্যায়ে প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করিয়া আসিয়াছি।

১০৩। জড়বাদীর 'শিব'
আদর্শ ও এইচ, জে, ওয়েল্‌স্‌।

অবশ্য, ইহাদের হইতে নানাদিকে বিভিন্ন-
তত্ত্বের লেখক এইচ, জি, ওয়েল্‌স্‌। ইনি
জড়বাদী। মানবের কোন 'নিত্য'তত্ত্বের বিষয়ে
সংশয়ী; অথচ, মানবাদৃষ্টে ভবিষ্যৎ একটা উন্নতির 'স্বপ্ন' তিনি দেখিতেছেন
এবং সেরূপ 'ভবিষ্যৎ'কে একেবারে সমাগত এবং সম্প্রাপ্ত পদার্থরূপে
ধরিয়া তদুপবেই তাঁহার কথাগ্রন্থগুলির বিষয়ভিত্তি স্থির করিয়াছেন।
ওয়েল্‌স্‌ একজন সোসিয়ালিষ্ট। ধনের পার্থক্য এবং বর্তমান ধন-
বিভাগই যে মানুষের সকল দুঃখের 'মূল' ইহা, অপর 'সোসিয়ালিষ্ট'-
গণের ভ্রাম্য, তাঁহারও একটা 'লজ্জত'। অতঃ হইতে দুইশত বৎসর
অগ্রবর্তী যে 'ষাটশ শতাব্দী', উহাকেই তিনি মানুষ-সমাজের 'মোক-
বুগ' ধরিয়াছেন এবং তাঁহার বহু রচনার ভূমি ও আবহাওয়া সে
যুগেই প্রতিষ্ঠাপিত করিয়া চলিয়াছেন। আমাদের এই বর্তমান
'ষাটশ শতাব্দী'কে বরাবর Old Condition of things এবং "The
age that has passed away" রূপেই সর্বত্র একটা নির্দেশ !
তিনি দেখাইতেছেন যে, কেবল জড়বিজ্ঞানের উন্নতি ও ধনবিধানের
পরিবর্তন হইতে এই 'নবযুগ' দুনিয়ামধ্যে আসিয়াছে; মানুষের
পল্লীবসতি ও সমস্ত ছোটখাট নগরগুলির ধ্বংস হইয়া কেবল
একএকটা মহানগরীই বসতিকেন্দ্ররূপে দাঁড়াইয়াছে; উহাতে ৮০।২০
তালা করিয়া এক একটা বাড়ী; এরোপ্লেনে ষটায় শতসহস্র মাইল
যাত্রায়; একএকটি দেশের বাকী সমস্ত জনপদভূমি কেবল 'Labour
Organization' সোসাইটিগুলির অধিকৃত সম্পত্তি—ইত্যাদি। কিন্তু,
এত 'উন্নতি' ঘটিয়াছে সত্য, তথাপি মানুষের আদিম পশুধর্ম, চরকৃত্ততা
ও চরায়ত্তা প্রভৃতি প্রকৃতিগত দোষ সেকালের মতই বর্তিয়া আছে।
লেখকের 'দৃষ্টি' ও কার্যদার মধ্যে একটা বিশেষত্ব আছে, উহা তাঁহার
নিজস্ব। ওয়েল্‌স্‌য়ের মধ্যে একটা 'আশার বাদী,' Optimism ও

সুন্দরতা আছে যাহাতে তাঁহাকে সাহিত্যক্ষেত্রে একজন সুহৃৎ ও প্রিয়সুন্দ ব্যক্তি রূপেই বার্গার্ড্‌শ' প্রভৃতি অহমিকাসর্ব্বশ ও ঐহিকতামত্ত বিষায়া লেখক হইতে বিশেষিত করিতেছে। কিন্তু মানবানুষ্ঠে এই যে 'নবযুগ' আসিয়াছে, ছনিয়ার পৃষ্ঠে এই যে 'মহা পরিবর্তন' ঘটিয়াছে, তাহার 'কারণ' এবং গতিযুক্তির পথটুকুন খুঁজিতে গেলেই দেখিব যে, ওয়েল্‌স্ কেবল একজন সুখস্বপ্ন-রসিক জড়বাদী ব্যতীত আর কিছুই নহেন। মনুষ্যের অধ্যাত্মক্ষেত্রের কোন উন্নতি, তাহার 'ধর্ম্ম'গত কোন উদ্বর্তন বা বিবর্তন অনাগত দ্বাবিংশ শতাব্দীর এই 'উন্নতি'স্বপ্নের মূলে নাই; উহার কোন প্রকার 'ভরসা'ও লেখকের কল্পনাকে কোন দিকে উদ্দীপ্ত করিতেছে না।

"In the Days of the Comet" বলিতেছে, একটা ধূমকেতুর 'সবুজ ধোঁয়া' (Greenish Vapour) পৃথিবীতে নামিয়া আসিয়াই তিনটি ঘণ্টার মধ্যে মনুষ্যজাতির চরিত্রমনপ্রাণে পরস্পর 'অহিংসা'-বুদ্ধি ও ভ্রাতৃত্বাবের একটা অভিনব অধ্যাত্ম পরিবর্তন আনিয়াছে। এই 'ধূমকেতু' হয়ত একটা কাল্পনিক 'সিঁদ্বোল'। তাঁহার Food of the Godsএর মধ্যেও একরূপ সিঁদ্বোল; Tales of Time and Space-এর মধ্যেও অনেক স্থলে তাহাই। মোটের উপরে, ওয়েল্‌সের অধিকাংশ 'শিল্প'রচনা কেবল একটা উত্তমাশার আশীর্বাণী ও Good Willএর 'স্বপ্ন'। কিন্তু, এই 'স্বপ্ন' সর্ব্বত্র জড়বাদকে ভিত্তি করিয়াই দাঁড়াইয়াছে।

সাহিত্যশিল্পের দিক্ হইতে ওয়েল্‌সের শিল্পরচনার কোন সবিশেষ মাহাত্ম্য কিংবা স্থায়ী পদবী আছে কিনা, সন্দেহহীন। তাঁহার এক একটি শিল্পগ্রন্থের আলম্বন বিষয়, উহার গতি ও সমাধান যেন এরোপ্পেনে বসিয়া একনিশ্বাসেই পরিকল্পিত; উহাকে যেন বিদ্যাংপরিচালিত রেলগাড়ীতে বসিয়াই 'একমেটে' করা হইয়াছে এবং সেই 'একমেটে' অবস্থাতেই উহা বৈজ্ঞানিক যন্ত্রে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার সমস্ত রচনার মধ্যে একটা অভাবনীয় হঠাৎকৃতি, হঠকারিতা এবং তাড়াতাড়ির প্রমাণ পাই; ভাব কিংবা চিন্তা কোথাও ভাবার রীতিতে

ও প্রতিশক্তিতে জঘাট বাধিতে পারিতেছে না। এতাদৃশ বিপুল সৃষ্টিশক্তি অথচ এমন জলীয় ‘রীতি’র দ্বিতীয় একটি দৃষ্টান্ত সাহিত্যজগতে কদাচিৎ দেখিতে পাইব। রচনা এতই স্থূলমর্মী ও জগদমর্মী যে বিশদ্রিষ্টা পৃষ্ঠার মধ্যে এমন একটি শব্দ, এমন একটি অরণ্যোগ্য কথা কিংবা পদবাক্যের এমন কোন উদ্ভিত-উজ্জ্বিত ভাবসঙ্কেত নাই বাহ্যতে চিত্তকে দৃঢ়বদ্ধ করিতে পারে। ইহা ত সাহিত্যের ‘কায়া’ নহে। রোমান রোলা, অস্কার ওয়াইল্ড বা রবীন্দ্রনাথের কথাগুলির মধ্যে ভাষার যেমন একটা ঘনজমাট শক্তি আছে তাহা ওয়েল্‌সের নহে। গোষ্ঠে বাহ্যকে Pouring water from a bucket বলিয়াছেন, সাহিত্যে ওয়েল্‌সের প্রকাশ‘রীতি’ অনুধাবন করিলে তাহাই মনে পড়ে। অথচ, এরূপ জলীয়তা সত্ত্বেও ওয়েল্‌সের গ্রন্থগুলি এমন একজন চিহ্নাশীল ও তীক্ষ্ণ মনীষাম্পন্ন এবং কল্পনাশক্তিশালী লেখকের রচনা বলিয়াই একটা ধারণা বদ্ধমূল করিতে থাকে, যাহার চিন্তার বৈশিষ্ট্য এবং অভাবনীয় দীপ্তি ও গতি আছে। তাঁহার মধ্যে মানবোন্নতির যেই ‘স্বপ্ন’ আছে, ঘনিষ্ঠ দৃষ্টিতেই মনে হয়, উহা কেবল জড়তামস্ত মস্তিষ্কের একটা কুস্বপ্ন; এ ‘উন্নতি’ কেবল মানুষের বহিস্তন্ত্রী সুবিধার উন্নতি, অনায়াস ও জড়বাদের বাহ্য উন্নতি—ভিতরে ফাঁপা। যাহা এক মুহূর্তে জলবুদ্বুদের ভ্রায় ফাটিয়াই মহাশূন্যে মিলাইয়া যাইতে পারে সেরূপ অনিত্য ও অনায়াস উন্নতির বাতুল একটা দৃঃস্বপ্ন। আনাতোল ফ্রান্সের ‘পেঙ্গুইন দ্বীপ’ উপন্যাসের মধ্যে, শেষদিকে, এরূপ একটা ‘ভিতর ফাঁপা’ সভ্যতার চরিত্রই চিত্রিত হইয়াছে; জড়তন্ত্রী সভ্যতার আত্মধর্ম্মই অকস্মাৎ ‘হাতি ফাটা’র একটা কাহিনী উক্ত জড়বাদী পণ্ডিতব্যক্তির লেখনী-মুখেই আত্মপ্রকাশ করিয়া গিয়াছে।

এ’মুহূর্তে ইংলণ্ডের অপর এক শক্তিশালী লেখক অস্কার ওয়াইল্ড, যিনি ‘আর্ট’কেই জীবনের ‘সর্ব্বেসর্ব্বা’রূপে উপলব্ধ করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার এই আর্টের অর্থও প্রকৃত প্রস্তাবে ‘শিবরহিত সৌন্দর্য্যকলা’। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ফরাসীর Encyclopædistগণ, বিশেষতঃ

ভট্টেশ্বর (তিনি অবশ্য Theist ছিলেন) অপরিসীম বিজ্ঞপাশ্রে
সাম্প্রদায়িক খ্রীষ্টধর্মের গোড়ামিকে বিদ্রুত করেন। পাত্রী আদর্শের

খ্রীষ্টধর্ম অধ্যাত্ম আদর্শকে চাপা দিয়া কতক-
১০৪। শিব-রহিত সৌন্দর্য্য
আদর্শ—অন্ধার ওয়াইল্ড।

প্রমাণের (Historical evidence) উপরেই
আত্মনির্ভর করিতেছিল। উনবিংশ শতাব্দীতে ঐতিহাসিক ও
বৈজ্ঞানিক গবেষণা হইতে, বিশেষতঃ ডার্কিনের ‘অভিব্যক্তি’ বাদের
নানামুখী প্রতিপত্তি হইতে Historical Christianity, অনেকের
সমক্ষেই, সমূলে নড়িয়া উঠিয়াছে। (১) উহার গতিকেই যেন ম্যাথু
আর্পল্ড একস্থলে হতাশ্বাসে বলিয়া উঠিয়াছেন, “আমাদের ধর্ম Fact এর
উপরে নির্ভর করিয়াছিল; ইদানীং Fact ধোয়াইয়া গিয়াছে; অতএব
ধর্মও আমাদেরিগকে Fail করিতেছে। এখন ‘আর্ট’ই আমাদের জীবনের
একমাত্র ‘নির্ভর যষ্টি’।”

ইহা যে একটা নিতান্ত শূন্যশক্তি এবং ফাঁপা উক্তি ও হতাশার
বেয়াড়া উক্তি তাহাই বুঝিতে হয়। সত্যাসত্য যাহাই হউক মানবজীবনের
লক্ষ্য নির্দেশ করিতেছিল এই ‘রেলিজন’ বা ধর্ম; ধর্মকে উদ্বর্তিত ও
অভিব্যক্ত করাই ছিল মনুষ্যের জীবনতত্ত্বের প্রধান ‘লক্ষ্য’। ধর্মই

(১) প্রত্যক্ষবাদী বৈজ্ঞানিকের ‘পরীক্ষা পাত্র’ পড়িয়া কেতাবের সাক্ষ্যনির্ভর
অথবা ‘ঐতিহাসিক প্রমাণ’ ও ঘটনানির্ভর ‘ধর্ম’গুলির ক্ষতি হইলেও দার্শনিক
তত্ত্বাবাদের উপরে নির্ভরকারী Pantheism বা Monism আদর্শের ধর্ম (Religion)
গুলির বরং যে উপকারই হইতেছে তাহাই বুঝিতে হয়। ডার্কিনের Evolution Theory
বা বৈজ্ঞানিকগণের Life Force প্রভৃতি আধুনিক সিদ্ধান্ত শক্তিবাদী বেদপন্থীর নেত্রে
সর্বজড়বিকাশিনী চিন্ময়ী ‘মায়ার’ প্রতিষ্ঠা পথেই বরং সহায়তা করিতেছে। আমাদের
মতে পল ও জনের খ্রীষ্টানী আদর্শের মধ্যেও আধুনিক কালের সর্বপ্রকার ‘বৈজ্ঞানিক
স্বীকৃতি’ গ্রহণ করার শক্তিও কম নহে। ইদানীং তত্ত্বাবাদের ভিত্তি ছাড়িয়া কেবল
Materialistic প্রমাণ এবং fact-বা ইতিবৃত্ত প্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া কোন
‘ধর্ম’ই আর যেন চিন্তাশীল ব্যক্তির নিকটে মাহাত্ম্য রক্ষা করিতে পারিতেছে না।

আপাততঃ জড়তাময়ী প্রকৃতিমাতার গর্ভনিবাসী জীবের হৃদয়ে আপনায় অমরযোনিতা ও ‘অমৃত-পুত্র’তার ‘প্রমাণ’। জীবনে এবং জগত্তন্ত্রে সত্য, প্রেম, আনন্দ ও সৌন্দর্যের লীলাবিকাশই যেমন, অনেকের নিকটে, ভগবানের প্রধান ‘প্রমাণ’ হইয়াছে, তেমন, দার্শনিকতার ক্ষেত্রেও জীবন তন্ত্রে ধর্মবস্তুর অস্তিত্ব এবং উহার মর্ম্ম-বিকাশের মধ্যেই অনেকে ভগবানের প্রত্যক্ষ স্পর্শ ও প্রাণান্তরীণ বোধি লাভ করিতেছেন। এক্রপ ‘বোধিসত্ত্ব’ ব্যক্তির হৃদয় অবশ্য সর্বসময়েই ধর্ম্মবুদ্ধিতে অনড় ও অচল প্রতিষ্ঠ হইয়াই আছে ; তবে, অপর বাহার পক্ষে ওই সাম্প্রদায়িক ‘রেলিজন’ বস্তু অপ্রতিষ্ঠ হইয়া গিয়াছে, তাহাকে ত যেক্রপেই হোক, যে পথেই হোক, আপন জীবনের খুঁটি এবং অধ্যাত্ম লক্ষ্য বিষয়ে কোন একটা স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হইতেই হইবে ! “স্বয়ং প্রয়োজন আর্ট” নামক পদার্থটি কখনও মানবজীবনের চূড়ান্ত লক্ষ্যবস্তু হইতে পারে না। জগতের ধর্ম্মধ্বংস কোন Godই যদি না থাকে, জীবনের জড়তাতিরিক্ত কোন মহৎ উদ্দেশ্যই না থাকে, তা হইলে বুদ্ধিক্ষেত্রের (Intellectual) উন্নতিরই বা প্রয়োজন কি ? Intellectual সুখের জন্ত Artএরই বা আবশ্যিকতা কি ? আর্ট-ক্ষেত্রের কোন ‘মানসিক’ সুখই ত দেহতন্ত্রের ‘স্নায়বিক’ সুখের তীব্রতার সমকক্ষ হইতে পারে না ! এ সূত্রে সংস্কৃত সাহিত্যে একটা কথাই আছে—

কাব্যেন হততে শাস্তং কাব্যং গীতেন হততে ।

দ্বিরা চ হততে গীতং হতং সর্বং বুদ্ধিগয়া ॥

জীবনের ক্ষেত্রে ‘অধঃ-উর্দ্ধ’গতিরূপ কোন ‘ধর্ম্ম’পার্থক্য স্থিরীকৃত না হইলে কেবল “Eat, drink and be merry” আদর্শকেই ত সর্বতোভদ্ররূপে মানিতে হয় ! সে স্থলে ব্যবহারিক ভাবের ‘নীচ-মহৎ’ ভেদ বা ‘সামাজিক সোশালিস্তি বাদ’ প্রভৃতি কথাও কেবল একটা লোকভুলানো মিষ্ট উজির কপটতা অথবা কেবল ‘বেকুবের আত্মবঞ্চনা’ ব্যতীত আর কি হইতে পারে ? ঐ সমস্ত কেবল একটা ‘সুবিধাবাদ’ ব্যতীত আর কি হইতে পারে ? তদানীন্তন বিলাতী সমাজের চিন্তাশীল ব্যক্তিগণের ধর্ম্মবুদ্ধির ঐক্য বিবেক এবং রূপদহ অবস্থার ম্যাথু আর্নল্ড ও ক্লাফ প্রভৃতি সহৃদয় কবি নির্দারুণ

অন্তর্বেদনায় যে একটা ‘হাহতাশ’ করিতেছিলেন, সে হচ্ছে, আর্টকেই নরজীবনের ‘স্বয়ং প্রয়োজন আদর্শ’রূপে খাড়া করিতে চাহিয়াছেন ওয়ার্টার পেটার ও তাঁহার শিষ্য অস্কার ওয়াইল্ড। “জীবনের প্রত্যেক মুহূর্ত্ত ‘সুখ’ চুরি করিয়া ও জীবের সুখসম্ভাবনার উপরে বাটোয়ারী করিয়াই কাগর্ভে বিলীন হইতেছে ; এ অবস্থায়, যতদূর পারা যায়, সচেতন ভাবে ও সুদৃঢ় মুষ্টিতে সুখকে চাপিয়া ধরাই হইল মনুষ্যজীবনের লক্ষ্য—আর্ট ও সুতরাং তাহাই লক্ষ্য করিবে”। ইহা পেটার মহোদয়েরই ‘মত’। অতএব এক্ষেত্রে ধর্মাদর্শসম্ভার ‘উচ্চনীচ’ বলিয়া কোন আদর্শবাদ কেবল ভূয়া কথা ; ফলে, ইন্দ্রিয়পরিতুষ্টি এবং সে দিকে যোগ্যতাই হইল তাঁহাদের ‘আর্ট’ পদার্থটির প্রধান লক্ষ্য।

মানুষের ‘অবিজ্ঞা’র সর্বপ্রধান ঝোঁক এই যে, জীবনে ধর্ম বা Morality নামক তত্ত্বকে কি করিয়া বিপ্রতিষ্ঠ করিতে এবং অস্বীকার করিতে পারা যায়। উহা না পারিলে প্রবৃত্তিমাগী জীবের যেন ‘সোয়াস্তি’ নাই ! এই দুঃপ্রবৃত্তি এবং আত্মাভিমানের ছিদ্রপথেই সংসারে ‘কুবিজ্ঞান’ প্রতিষ্ঠা লাভ করে ; মনুষ্যসমাজে সত্যবিদ্রোহী বিতণ্ডাবুদ্ধি ও কপটতার প্রসার ঘটে ; ধর্মদ্রোহিতা এবং উহার সমর্থক ‘কুগ্রন্থ’ও অভিনন্দিত হইতে থাকে। মানুষ একেই ত দেহের স্বার্থাভিমান বশে ধর্ম ও সমাজনীতির বিদ্রোহী হইয়া আছে ! স্মরণাতীত যুগ হইতে সমাগত ধর্ম ও সমাজতত্ত্বের শিক্ষাফলেই দয়া, মমতা, সাধুতা, শিষ্টাচার (Gentlemanliness) পিতৃভক্তি, ভ্রাতৃপ্রেম, পতিভক্তি, সমাজভক্তি প্রভৃতি স্বার্থাভিমান বিবাতী ‘ধর্ম’ভাব এবং মানুষের আদিম প্রকৃতিগত পশুত্বের Restraintরূপী একটা নৈতিক আদর্শ নরসমাজে সমাপন্ন অথবা উদ্বর্তিত হইয়াছে। উহাদের বিরুদ্ধবাদে Revolutionist হওয়া আর মানুষকে তাহার পশুধর্মের খোশামোদ পথে আদিম অলভ্যতার ফিরাইয়া লইতে চেষ্টা করা ফলতঃ একই কথা। ঈদৃশ Revolutionist হওয়ার মধ্যে কিছুমাত্র চিন্তাশীলতা অথবা ‘মৌলিকতা’ নাই ; কেবল একটা হুরায়া অহমিকা ও ‘নির্লজ্জ’ সাহস। সমাজের দুর্বলতমাত্রের

চিত্ত মধ্যে জীবন 'মৌলিকতা' গিজগিজ করিতেছে। বিচেতন ও আত্মবিস্মৃত জনসাধারণ এই সাহসিকতায় মুগ্ধ হয়; পশ্চাৎকারের সমর্থন পাইয়া উৎসাহিত হয়। সাহিত্যক্ষেত্রেও ধর্মদ্রোহিতা ও যথেষ্টাচারের সমর্থন করিতে পারিলে ইদানীং অর্থপ্রতিপত্তি সম্ভবপর হইতেছে। অতএব পাপবৃত্তির সহায়ত্ব লাভের লোভেই লেখকগণ 'শিব'বিদ্রোহ এবং ইন্দ্রিয়ার্থ প্রচার করিতে প্রযুক্ত হইয়া পাঠকের কুবল্লু রূপেই দাঁড়াইয়া যাইতেছেন। জীবের অসৎপ্রবৃত্তি যতদিন আছে, কদম্ব-বিলাসও ততদিন আছে; 'শিব'দ্রোহী সাহিত্যও ততকাল গজাইতে থাকিবে। সচেতন পাঠকের পক্ষে এক্ষেত্রে সম্যকদৃষ্টি লাভ করাই একমাত্র 'ঔষধ'। বৃষ্টিতে হইবে এক্ষেত্রে, হয়ত অতর্কিতেই, সময় সময় "কবয়োপাত্র মোহিতাঃ"; "আর্ট করিতেছি" অছিলায় আত্মবঞ্চনা এবং জগৎবঞ্চনা!

অস্কার ওয়াইল্ড পুরাপুরি ফবানী রীতির 'সৌন্দর্য্য'বাদী লেখক—যাহাকে প্রতিভাবান বলা যায় এমন উচ্চদের লেখক। তথাপি, তাঁহার সৌন্দর্য্যানুভূতি কেবল 'অল্পময় লোকে' এবং জড়তন্ত্রে ও স্নায়ুতন্ত্রেই বিস্তৃত ছিল; এই 'সৌন্দর্য্য'বাদীর শিল্পদর্শনও সূত্রাং কেবল 'Pleasure' রূপেই দাঁড়াইয়াছিল। এরূপ সৌন্দর্য্যানুভূতি কণ্ঠ সহজে Perverse হইতে পারে, কেবল দিশাহার্য ইন্দ্রিয়তুষ্টিরূপে পরিণত হইতে পারে! অস্কার ওয়াইল্ড একেবারে শ্রেষ্ঠশ্রেণীর একজন বাক্যশিল্পী। কেবল মনোবৃত্তি ও বুদ্ধির জোরেই সাহিত্যক্ষেত্রে জীব-প্রকাশের এমন আলোকোজ্জ্বল বর্ণতুলি ও এমন প্রিয়মধুর দৃষ্টি-রীতি' অল্প কাহারও পূর্জিতে মিলিবে না। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ চতুর্থাংশের ইংরেজী সাহিত্যে তাঁহার জুড়ি নাই। এমন চাতুর্য্য ও বুদ্ধিপ্রাখর্য্যময়ী লেখনী সাহিত্যসংসারে অতি অল্পই মিলিবে। তথাপি, উহার প্রধান 'বিশেষণ'টুকু কি? উহা কেবল delightful—সৌখ্যদায়ক; উৎকর্ষ স্থলেও কেবল দুঃস্বপ্নময় ও Intellectual একটা 'স্বপ্ন'—কোন অধ্যাত্ম গভীরতা উহার মধ্যে নাই। আমরা দেখিতে পারি, নিজের অন্তর্জীবনে যে 'সৌখ্য'রীতি তিনি লক্ষ্য করিয়াছিলেন উহাতেই তাঁহাকে প্রকৃত

কবিশক্তির ফলভাগী হইতে বাধা দিয়াছে ; কবিলোকে তাঁহাকে কোন দিকে আত্মনিষ্ঠা ও স্থির দীপ্তি লাভ করিতে কিংবা কবিশক্তির কোন মৌলিক রসধর্ম্মে তাঁহাকে স্থিরনিষ্ঠ হইতেও দেয় নাই। একজ্ঞ তাঁহার কাব্যকবিতাগুলির মধ্যেও ভাবরসের কিছুমাত্র ঘনিষ্ঠতা কিংবা আত্মনিষ্ঠার গভীরতা নাই ; এক্ষেত্রে তিনি কেবল পররসিক ও পরধর্ম্মজীবী থাকিতে বাধ্য হইয়াছেন ; আত্মকেদ্র চিনিতে বা উহাতে সুখাসীন ও সুস্থির হইতে জানেন নাই। কিন্তু, স্বীকার করিতেই হইবে যে তাঁহার গল্প রচনা উহার বোধায়নী রীতিতেই অপরূপ ভাবে সৌখ্যকর এবং বর্ণচাতুর্য্যে অনূপম ভাবেই সমুজ্জল।

অনাত্ম দৃষ্টিধন্যই যে তাঁহার প্রতিভাকে মৌলিক প্রতিপত্তি ও গভীরতা লাভ করিতে দিল না তাহাই বুঝিতে হয়। এই প্রতিভাকমল জগতের ঋতনিষ্ঠা ও আত্মনিষ্ঠার বৃন্তহারী এবং মৃণালচ্যুত হইয়া জীবন-সলিলে কেবল যেন স্রোতের বহিরঙ্গ তাগেই ভাসিতেছে ; উপরিচর লীলা-লালসায় ঢলঢল ভাবেই ভাগিতেছে ! জন্মণ রোমান্টিকগণও (যেমন নোফালিস) কদাপি জগতের আত্মাকে বিস্মৃত হন নাই— জন্মণ রোমান্টিকতার অভ্যন্তরে একটা গুপ্ত অধ্যাত্ম আদর্শই কার্য্য করিতেছিল। কিন্তু পেটার্ ও অস্কার ওয়াইল্ড প্রভৃতির ‘সুন্দর’ সকল দিকে, জগতের শাশ্বত ধর্ম্মপ্রতিষ্ঠা ও ঋতের প্রপত্তিহীন এবং জগৎনিদান সত্যশিবসুন্দরের বিবেকবুদ্ধিবিহীন ‘সুন্দর’ ; জীবের বিজ্ঞান-ভূমি ও অধ্যাত্মভূমির সৌন্দর্য্যকে ভুলিয়া কেবল অন্নময় ও মনোময়ভূমির একটা সৌষ্ঠব বুদ্ধি ! ওইরূপ সৌন্দর্য্যবাদের ফল কি, তাঁহাদের রচনা মধ্যেই উহার প্রমাণ—কেবল জড়সৌন্দর্য্য, অনাত্ম Intellectual সৌন্দর্য্য—বহিস্তস্ত্র সৌন্দর্য্য। ধর্ম্মসুন্দর অথবা অধ্যাত্মসুন্দরকে ধামা চাপা দিয়া কেবল জড়সুন্দর অথবা মনগড়া ভাবের একটা Sentimental প্রপত্তি। উহার গতিকেই (ইংরেজ সমালোচকগণও কেহ কেহ উহা বুঝিয়াছেন) অস্কার ওয়াইল্ড অনেক সময় কেবল Insincere এবং ‘Poser’ ; তাঁহার সকল ভাবপ্রকাশ ও ভাবুকতার ভঙ্গী যেন কেবল একটা

কায়দাবাগিণী ও লোকদেখানো ভঙ্গী ; কেবল টেন্সালিনবীশের, Lover of Paradoxএর ভঙ্গী। পুনরপি বলিতেছি, এত বড় বাক্যপ্রতিভাশালী একজন লেখক সাহিত্যজগতে কমই মিলিবে—অথচ প্রকৃত রসের তরফে একেবারে ফাঁপা ; ফুটবলের মত উড়ন্ত, চলন্ত ও শব্দায়মান এই বাক্যশক্তি ; প্রকৃত রসাত্মকতা, প্রকৃত গভীরতা, প্রকৃত প্রাণাকর্ষণী প্রাণপ্রেরণা কিংবা প্রাতিভদৃষ্টির কোন দিব্যপ্রজ্ঞা যেন তাহাতে পাই না। যে স্থলে কবির প্রকৃত ভাবতন্ময়তা ঘটে নাই, অথবা কবির ‘কাব্য’ যখন আত্মতত্ত্ব হইতে সহজ ও অপরিহার্য্য হইয়া আসে নাই, তখন কেবল পরের অমুচিকির্ষা অথবা উপরিচরী বুদ্ধির চালে চলিতে গেলে কবির যে দশা হয়, উহার প্রমাণ যেমন অস্কারের মধ্যে, তেমন আধুনিক Cultureযুগের সকল কবির মধ্যেই নানাধিক মিলিবে। উহার প্রধান ফলই ত অভিনয়ের ঢং এবং কপটতাব সেন্টিমেন্টাল একটা ‘ভরং’—Pose ও Insincerity !

সাহিত্যজগৎ অস্কার ওয়াইল্ডকে কখনও ‘ছাই চাপা’ দিতে পারিবে না, কারণ, উহার মধ্যে বাক্যপ্রতিভার দ্রুতি ও দোস্তি শক্তি—আগ্নেয়ী ও তৈজসী শক্তি। উহার প্রচলনী এবং হাঁকডাক দিন দিন হয়ত বাড়িয়াই চলিবে, অচেতন ব্যক্তিকে হয়ত মুগ্ধও করিবে। উহার মধ্যে যে আকর্ষণী আছে তাহা Intellectualismএর আকর্ষণী, সাহিত্যে ‘আকৃতি’র বা Formএর আকর্ষণী ; সুতরাং নিরেট জড়তত্ত্ব হইতে উহা উচ্চ দরের আকর্ষণী। Formকে তিনি ‘আত্মা’ অপেক্ষাও বড় মনে করিতেন ! এ সমস্তের দরুন সাহিত্যক্ষেত্রে অস্কার ওয়াইল্ড একটা গভীর সমস্তায়ন প্রতিষ্ঠা। ধর্ম্ম, নীতি অথবা আত্মা বলিয়া কোন তত্ত্বে নির্ভর না করিলেও, উহা জড়তাকে মনোময় ক্ষেত্রে লইয়া আসিয়া কেবল (Intellectual) ‘বোধায়ন’ ভাবে ও Sentimental ভাবুকতায় ধারণা করে বলিয়াই উহার প্রধান আকর্ষণী। অস্কার ওয়াইল্ডের গল্পও অন্ততঃ একদিকে, ইংরেজী রোমান্টিক গল্পের চূড়ান্ত শক্তি প্রমাণিত করিতেছে। তবে এ’ক্ষেত্রেও, অনেক রোমান্টিক লেখকের স্থায়,

তাঁহার সামর্থ্য কেবল মনুষ্যমনের ও মানবজীবনের নিম্নতর কোঠাতেই পরিসমাপ্ত। কেবল চাতুর্য্য ও বিরোধাত্মক চমৎকারী বাক্যের লিপিকৌশল ব্যতীত শিল্পক্ষেত্রে কোন মহনীয় ধর্ম্ম-ধারণা, কোন উচ্চগভীর ভাবুকতার পরিপোষণ তন্মধ্যে অত্যল্পই পাইতেছি। মানুষের 'শক্তিদানক শিব' স্বরূপকে তিনি কোনদিকে জাগাইতে পারেন না; কেবল মানবজীবনের নীচের তালাতেই তিনি সকল বাক্য-কারদানী প্রকাশ করিতেছেন। একত্র শিল্পসমালোচনার তরফেও কেবল Art এর বহিরঙ্গ স্বরূপ ও প্রণালী বিষয়েই অস্কার ওয়াইল্ডের প্রায় সমস্ত প্রসঙ্গচেষ্টা পর্য্যবসিত; সে ক্ষেত্রেও কেবল Paradoxপ্রীতি এবং বাক্যরচনার চটকদার ভাবভঙ্গী ব্যতীত তন্মধ্যে কোন অধ্যাত্ম গভীরতাই উপলব্ধি করিতে পারি না।

পূর্বেই আভাস দিয়াছি, সাহিত্যের শিল্পী কিংবা সন্দর্ভকারের প্রতিও প্রধান প্রশ্ন এই যে, জগৎ ও জীবনের আন্তরিক সত্য, মানুষের পরম তত্ত্ব ও চূড়ান্ত ক্ষুধা তুমি কি পরিমাণে বুঝিয়াছ? ঐ ক্ষুধার অন্ন কি পরিমাণে বোগাইতে পারিয়াছ? মানুষের অমরতত্ত্ব, দিব্য শরীর ও দিব্য নিরন্তরিতর কোন খবর যদি না পাইয়া থাক, না বুঝিয়া থাক, তবে মাহাত্ম্যহীন তোমার লেখনী! তোমার কৃতিত্বের পক্ষে সংসারে অমর হইবার জন্ত প্রকৃত কোন দাবী নাই। যে শিল্পীর লিপিকৌশল উচ্চাঙ্গের ভাবুকতা ও উচ্চাঙ্গের অধ্যাত্মজীবন-ধারণায় পটুত্ব দেখাইতে পারে না, সে দিকে ভাষার সাক্ষাৎশক্তির মতীতক্ষেত্রেও রসধারণার সামর্থ্য দেখাইতে পারে না, অপর সকল দিকে সহস্র চমৎকারিতা দেখাইলেও, চূড়ান্ত বিচারক্ষেত্রে তাঁহার ওজনই বা কত?

অস্কার ওয়াইল্ডের গল্প ছগোর মত প্রাণবেশনাময় ও পেশল গল্প নহে; গ্যাঠের ত্রায় জ্ঞানঘন ও শাস্তগভীর, নিস্তরঙ্গ গল্পও নহে। তবে, রবীন্দ্রনাথ ও মৈতরলিক্ প্রভৃতি স্বল্প কতিপয় গল্পসাধক ব্যতীত এমন রঞ্জিল ও লালিত্যময় গল্পও আধুনিক সাহিত্যে অধিক দেখিব না। অস্কার ওয়াইল্ডের বাক্যপ্রতিভা বিষয়েও প্রধান নির্দেশ এই যে,

রোমান্টিক শ্রেণীর বাক্যশিল্পীগণের ছায়া উহা কেবল বুদ্ধিতন্ত্রী পরিমার্জনা ও বাহ্য চাকচিক্যের চমৎকারময় গম্বু; অবাস্তব 'বস্তু' উহার বিপুল বর্ণপ্রাচুর্য, মূল বিষয়ে কেবল বেয়াড়া আভাস— 'রসভাস'! শিল্পদর্শনিকতার ক্ষেত্রে অঙ্কারের শ্রেষ্ঠকৃতি Intention. উহাও আর্টের 'আত্মা' এবং চূড়ান্ততত্ত্ব বিষয়ে হয়ত সবিশেষ গভীরগাহী নহে; কেবল চাতুর্য্যচমৎকারী বাক্যের দর্পজালা এবং ঝলঝলা দেখাইয়াই উহা চিত্তাকর্ষক হইতেছে। সাহিত্যজগতের অনেক বড় কবি বা শিল্পীর প্রসঙ্গচেষ্টার মধ্যেও জগতের এবং মানবজীবনের 'সত্য' কিংবা 'রহস্য' বিষয়ে নানা প্রশ্ন উঠিয়াছে, সমাধানও খুঁজিয়াছে; কিন্তু অঙ্কার ওয়াইল্ডের গম্বু মধ্যে কেবল 'আর্ট'এর আদর্শনিরূপণটুকুই প্রগলভতর এবং তাঁহার চূড়ান্ত নিষ্পত্তিও কেবল 'স্বথ'—একেবারে অনাত্ম 'স্বথ'বাদ। আর্টের বিষয়েই তাঁহার একটি নিতান্ত বেয়াড়া কথা এই যে, Form বা আকৃতিই নাকি উহাতে 'স্বথ'। (১) এই ছোট একটি কথা হইতেই অঙ্কারকে এবং তাঁহার সকল শিল্পসাধনার মূল 'জাতি'টাকে চিনিতে পারি। আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, এতদেশেও এরূপ 'মত'বাদী একটা 'দল' ছিল যাহারা বলিতেন, "কাবাস্ত আত্মা রীতিঃ"। শিল্পক্ষেত্রে ইনি একজন Epicurian—কেবল 'স্বথ'বাদী; মনুষ্যত্বের প্রধান গুণলক্ষণ যে 'স্বথ' তাহার অস্বীকারী এবং কেবল Beautyবাদী। শিল্পীর সমক্ষে 'আকৃতি' আগে না 'আত্মা' আগে? ভাবই স্বথ, না ভাষা? শিল্পক্ষেত্রে সৃষ্টিমাত্রের মধ্যেই একটা 'গতি' আছে; এই গতি উদ্দেশ্য হইতে কাথ্যে; স্বপ্ন হইতে স্থলে; আত্মা হইতেই স্বপ্ন শরীরে ও স্থল শরীরে। যাহারা এ আলোচনার আমাদের সঙ্গে মনোযোগ দিয়াছেন তাঁহারািই দেখিবেন যে, কাব্য যখন রসাত্মক 'বাক্য', তখন 'রস'ই ত কাব্যের 'আত্মা'; এবং 'বাক্য'

বলিতেও শব্দ কিংবা অর্থের যাবতীয় ‘প্রবৃত্তি’, রীতি এবং অলঙ্কার প্রভৃতিও তন্মধ্যে আসিয়া পড়িতেছে ; ছন্দ হইতে আরম্ভ করিয়া জাতি-দ্রব্য-গুণ ও ক্রিয়াময় সৰ্ব্বপ্রকার ‘পদার্থ’ই তাহা আসিতেছে ; আকৃতি বা Formও আসিতেছে ! অতএব এক্ষেত্রে চরম কথা কি ? পূর্বেই বলিয়াছি, বর্তমান যুগধর্মের গতিকে কোন সাহিত্যসেবীর পক্ষে এখন আর আদর্শবিষয়ে অচেতন কিংবা তটস্থ হইয়া চলিবার জ্ঞতা, নিজের মনের সঙ্গে লুকাচুরি খেলিবার কিংবা আত্মবঞ্চনার জ্ঞতাও অবকাশ নাই। কেবল শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রে কেন, ধর্ম, সমাজে, পরিবারে এবং ব্যক্তিগত জীবনে সভ্যমানুষের পক্ষে সচেতন ভাবে আদর্শধারণা ও জীবনযাপন এমন অপরিহার্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে যে এখন আর কোনদিকে ‘ঢিলামি’ করার সম্ভাবনা নাই। জ্ঞানকর্মে আদর্শচৈতন্য নিখিল হইলে, বর্তমান কালের পরিবেশ ধর্মই পদে পদে নানা ভুল ভ্রান্তি ঘটিয়া তোমাকে আত্মধর্ম হইতে ভ্রষ্ট করিবে—আত্মহত্যার পথেই লইয়া যাইবে। অধুনা প্রত্যেককে বুঝিয়া লইতে হইবে—আমি জড়বাদী না আত্মাত্মবাদী ? এ’কালে সাহিত্যের যত আদর্শ ‘উন্নাত’তন্ত্রে অথবা ‘রক্ষা’মন্ত্রে আত্মথাপন করিতেছে (Art for Art’s sake বা Beauty’s sake প্রভৃতি) প্রত্যেকের তলেতলেই ‘স্বতঃসিদ্ধ’ বা ‘স্বীকার্য’রূপে একটা না একটা ‘জীবনাদর্শ’ গুপ্ত আছে। আপনার আদর্শকে স্থিরনিশ্চয়ে ধরিতে না পারিলে সাহিত্যসেবকাদিশাহারা ও আত্মাহারা হইয়াই আধুনিক সাহিত্যের অনর্থারণ্যে ঘুরিবেন। অতএব এক্ষেত্রে সাহিত্য-সেবকের চরম ‘ধৃতি’ বা ধর্তব্য কি ? সৌন্দর্যের উৎকর্ষী না লক্ষী ? যে সভ্যতা কেবল ইহজগৎকেই জীবনের ‘এককেন্দ্র’ বলিয়া গ্রহণ করে, আন্তর্জগতিক Spirit কেন্দ্রকে চিনে না, তাহার যেমন ‘জীবনজ্ঞান’ হয় নাই, ‘মনুষ্যত্ব বিজ্ঞান’ই লাভ হয় নাই, তাহা যেমন কদাপি প্রকৃত ‘সভ্যতা’ নহে ; যে সামাজিক বা সমাজধর্ম কেবল ইহজীবনের ‘সুখ’কেই মনুষ্যের চরম লক্ষ্যরূপে ধরিয়া চলে, মনুষ্যের অমৃততত্ত্ব ও অমরজীবন যে স্বীকার করে না, সে যেমন ‘চণ্ডাল’ ও

‘অস্পৃশ্য’; তেমন, যে সাহিত্য কেবল ঐহিকতা, ইহজগৎ ও ইহজীবনকেই নিজের রসতত্ত্বের মুখ্য ভিত্তিরূপে বরণ করিয়া মনুষ্যের ননোজীবন, বিজ্ঞানাত্মা কিংবা অধ্যাত্মস্বরূপকে গোণ করিয়াছে অথবা উহাকে তুচ্ছ ত্যাগিয়া করিতেছে হাজার সৌখ্য-সুন্দর অথবা চাতুর্য্যমনোহর হইলেও তাহা কদাপি উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য নহে। উহা জগত্তন্ত্রে একটা বিশেষ, বিহ্বল এবং বিপথিক সৃষ্টি; চূড়ান্ত বিচারে উহা কোনদিকেই মূল্যবান নহে।

এ বিষয়ে আর আলোচনা বাড়াইয়া কোন ফল নাই; আলোচনার কোন শেষও সম্ভবতঃ নাই। সেই ‘সচ্চিদানন্দ’ তৎ বা নিত্যবস্তুই যে

১০৫। ‘সচ্চিদানন্দ রস’
চরম বিচারের মাপকাঠি।

অনন্তবৈচিত্রময় জগৎপ্রবাহের ‘এক’ কারণ

তাহা ভুলিয়া, ‘আদর্শ’বিচারকগণ কেহ বা

সত্যকে, কেহ সৌন্দর্য্যকে কেহ বা শিবকে

একান্তভাবে ধরিয়াই সাহিত্যের তত্ত্বচিন্তার ক্ষেত্রে অশেষ একদেশী দৃষ্টি ও গোড়ামীর হেতু হইয়াছেন। এ বিষয়ে সমালোচনাও (অবাধরভাবে) মানুষের ধর্ম ও সমাজতত্ত্বের ক্ষেত্রে (আপাতদৃষ্টিতে অনধিকার) প্রবেশ করিতে থাকিবে; না করিলে আদর্শনিরূপণে উহা ব পক্ষে উপায়ান্তর নাই। মুদ্রাষত্বের স্বাধীনতা গতিকে দেশে দেশে লেখকগণের প্রবৃত্তি মাকিক ও উদ্দেশ্যগাতক গ্রন্থ রচিত ও প্রকাশিত হইতেছে এবং হইতে থাকিবে। যিনি সাহিত্যের ‘সত্যশিবসুন্দর রস’ আদর্শ বুঝিয়া এবং মানিয়া লইতে পারিয়াছেন তাঁহার হৃদয় অনায়াসে আধুনিক কালের এই গ্রন্থারণ্যে পথ চিনিয়া লইতে পারিবে। Art for Art’s sake খ্যাপনে যাহারা শিল্পকে মনুষ্যত্ব আদর্শ হইতে স্বাধীন করিতে চাহেন—মানুষের এ যাবৎ কালোপচিত ধর্ম, সমাজ বা পরিবার প্রভৃতির আদর্শসম্পর্ক ছাড়াইয় কেবল নিজের মতলব মতে চলিতে চাহেন—ঐহাদিগকে যেমন চিনিতে পারিবে; আবার যাহারা ঐরূপ কথায় শিল্পকে কেবল কোন বিশেষ বৃত্তান্তঘটনার বা প্রাকৃতিক Imitation মাত্র বলিতে চাহেন তাঁহাদিগকেও পরিচিহ্নিত করিয়া এবং বুঝিয়া উঠিতে পারিবে; পুনশ্চ, যাহাদের নিকট সাহিত্যশিল্প

কেবল 'বিজ্ঞান' অধিকারের 'বস্তু সংগ্রহ' মাত্র তাঁহাদিগকে চিনিতেও ভুল হইবে না। তাঁহার পক্ষে তথাকথিত ক্লাসিক আদর্শের অচঞ্চল শাস্তিচর্যা ও 'আকৃতি'পক্ষপাত বৃত্তিতে, অথবা 'রোমান্টিকের বর্ণনাবিলাস, ছন্দপ্রাচুর্য্য এবং রসভাসের দোষগুণ সম্যকদৃষ্টিতে পরিচিহ্ন করিতেও কিছুমাত্র বিলম্ব হইবে না। এইরূপে 'চেনা' ও 'বোঝা' লইয়াই ত সাহিত্যক্ষেত্রে মানুষের 'রুচি'। 'রুচিগঠন' ব্যতীত এ'কালের সাহিত্যক্ষেত্রে 'প্রবেশ-নিষেধ' বলিলেই যথার্থ হয়; এবং ইদানীং সাহিত্যপ্রবেশে লেখক অপেক্ষাও বরং পাঠকের 'যোগ্যতা' উপার্জনটাই অপরিহার্য্য হইয়া টাড়াইয়াছে।

ফরাসী জাতির মস্তিষ্ক হইতে মানুষের ধর্ম, সমাজ ও সাহিত্যের আদর্শ বিষয়ে অনেক নূতন তত্ত্ব প্রসূত হইয়াছে। এ জাতি যে কালে কালে মানুষের জ্ঞানপন্থাকে নানাদিকে (ভালমন্ড উভয়দিকে) প্রসারিত করিয়াছে, এবং সেরূপ প্রসারসাধনের জন্যই মনুষ্যজাতির শ্রদ্ধার পাত্র তাহা স্বীকার করিতে হয়। কিন্তু সাহিত্যক্ষেত্রে কোনপ্রকার 'রাজত্ব' বা 'প্রভুত্ব'বাদের জন্ত স্থান নাই। সাহিত্য-আদর্শের সমালোচনাকে মানুষের মনোবিজ্ঞানের অঙ্গ বিশেষরূপে ধরিয়াই আমরা একালে ঐ Art for Art's sake, Realism ও Naturalism প্রভৃতি অভিনব আদর্শের ফল, বল ও মূল্য চিন্তা করিয়া আসিয়াছি। শ্রীমৎ রোমান'ন রোঁল্যাঁ আধুনিক ফরাসী জাতির একজন চিন্তাশীল লেখক; তাঁহার 'জন ক্রীষ্টপার' গ্রন্থ আধুনিক ইয়োরোপীয় সভ্যতার 'হৃদয় বেদ'রূপেই পরিগণিত হইতে পারে। আধুনিক সভ্যতার দোষগুণ, (উহার প্রাণবল এবং হৃদয়োগ উভয়টাই) উক্ত গ্রন্থে (হয়ত অত্যর্কিতে) তিনি ধারণা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন বলিয়াই অনেকে মনে করিবেন। ঐ গ্রন্থে তিনি একস্থানে স্বজাতির মূল প্রতিভা ও বিশেষত্ব বিষয়ে একটা শ্রদ্ধাত্মক ধারণা প্রকাশ করিয়াই বলিয়াছেন যে ফরাসীর মনস্তত্ত্বে Understandingটাই মুখ্য—

১৫৬। সাহিত্যিক 'রস'-
বস্তুর প্রধান 'প্রয়োজন' এবং
'শিব' আদর্শের চূড়ান্ত লক্ষ্য
— মানবজ্ঞানের স্বাধীনতা
প্রাপ্তি বা মুক্তি। উহার
বিরুদ্ধবাদী লেখকগণ।

“The Free Latin Spirit whose first law is understanding, to understand as far as possible of life and mind at the risk of cheapening moral codes.” আবার—

“Long live the gallic salt that revives the world”.

অধিকাংশ লেখকের ‘মনোগতি’ বিচারেই যদি জ্ঞাত্বিশেষের মুখর এবং প্রবল মনোবৃত্তি (Mentality) নিরূপণ করিতে হয়, তবে বলিব যে রোমান রোলায়ার উক্তি মোটামোটি ষথার্থ—ফরাসী বুদ্ধির প্রধান ধর্ম Understanding. উক্তগুণেই ফরাসী জ্ঞাত্বি আধুনিক ইয়োরোপের দর্শন শাস্ত্রের জনক হইয়াছেন, বিজ্ঞানকেও সবিশেষ অগ্রসর করিয়া দিয়াছেন। Understanding ত সাহিত্যশক্তি নহে—বিজ্ঞানশক্তি। ঐ শক্তিতেই ফরাসী জ্ঞাত্বি সাহিত্যক্ষেত্রে নূতন নূতন অনেক ‘মত’ (Theory) দিতে পারিয়াছেন সত্য, কিন্তু স্থায়ী অথবা সমুন্নত সাহিত্যের আশ্রয়ে ইংরেজ অপেক্ষা মহত্তর উপায় উপস্থিত করিতে পারেন নাই। আবার, Understanding বুদ্ধি করাও ত Science এর ধর্ম উহার Realism ও Naturalism প্রভৃতি প্রণালীর প্রধান কার্য! সাহিত্যের কোন কবি তাঁহার কাব্যের ‘মতলবী’ বস্তু-উপস্থাপনার প্রণালীতে, জীবনের কোন ‘সত্য’কে স্বয়ং নূতন ভাবে উপলব্ধি বা Understand করিতেছেন বলিয়া মনে করিতে যেমন পারি না, তেমন, কোন পাঠকেও, কবির তাদৃশ ‘উপস্থাপনা’র দ্বারে, মানবজীবনের কোন ‘সত্য’কে (বিজ্ঞানের দ্বারা অসন্দ্বিগ্ধ ও নিবৃত্ত ভাবে) বুঝিতেছেন বলিয়াও ত ধারণা হয় না! দেখিতে হয় যে, কবি তাঁহার ‘সত্য’টুকু আগেই ‘দেখিয়াছেন’, কাব্যের ‘মতলবী’ প্রমুর্তিপথে উহা পাঠকে ‘দিত্তেছেন’, এইমাত্র। পাঠকেও উক্ত উপস্থাপনা হইতে কবির ‘মতলবী’টাই ত বুঝিতে চেষ্টা করিতেছেন! এস্থলে (কাব্যের ‘সত্য’সংকেত এবং কবির বিষয়-‘উপস্থাপনা’) উভয়ত্র ‘বৈজ্ঞানিক রীতি’র (Scientific Method) অনুধারী কোন সত্যের Presentation অথবা Understanding ব্যাপার সমাধা হইতেছে কি? আবার, স্বয়ং সাহিত্যস্রষ্টা কবিগণই

আপনাপন জীবনের কঠোর সত্যবোধ তাঁহাদের নিজের Understanding টুকুর দ্বারা সবিশেষ সুবিধা করিবার পরিচয় ত দেন না। মানবজীবনের দুইজন সর্ববাদিসম্মত, গভীর সত্যবেত্তা ব্যক্তি হইতেছেন শেক্সপীয়ার ও স্কট—তাঁহারা ই ত স্ব স্ব জীবনপথে সবিশেষ Undeceived হইয়াছিলেন বলিয়া প্রমাণ পাই! ফলতঃ, সাহিত্যের প্রণালী অথবা উদ্দেশ্যে Understandingট কোন দিকে মুখ্য নহে। দেখিয়া আশ্চর্য্য হই যে, সাহিত্যে আত্মবোদ্ধি কবির 'প্রাতিভদৃষ্টি'ই সত্যের দর্শন এবং বাক্যপথে উহার ভাবসুন্দর প্রসূতি-সংঘটনে তাঁহার প্রধান সহায়। সাহিত্যে 'কবিকল্পনা' নামক বস্তুটী জীবের অন্তরাস্তর জড়তাশায়ী, অনন্ত শক্তিমত্তা, আত্মার পরম স্বাধীনতা এবং মুক্তিভঙ্গ সপ্রমাণ করিয়া, মানুষকে তাহার জ্ঞান ও ভাবতত্ত্বের দিব্যধর্ম্মের সংবাদ দিয়াই মানুষের শ্রেষ্ঠ শিক্ষা ও বরিষ্ঠ 'প্রয়োজন' সাধন করে। মানবাত্মা বিশ্বব্যাপী শক্তি-প্রসারময়, অমর পদার্থ—পরম আনন্দময় তত্ত্ব। সে বিশ্বাত্মার ঐশ-জ্ঞাত—বিশ্বাত্মাই ত সে! অগচ ক্ষুদ্র ও বিনশ্বর জৈবদেহের এবং সঙ্কীর্ণ মনুষ্যমনের কারাপঞ্জরে প্রত্যেকের এই 'আত্মা' আবদ্ধ আছে। কবিকল্পন মানুষকে দেহমানেব বন্ধনবিলম্বী এবং জগৎ-সীমাহীনায়ী আত্মতত্ত্বের রসাস্বাদ দান করে। মর্ত্যবাদী মনুষ্যের সমক্ষে অপ্রবুদ্ধ ও দ্রুতবিশ্মিত আত্মতত্ত্বের খবর দিয়া এবং তাহার সেই 'সচ্চিদানন্দ' স্বরূপটির স্মৃতিসূচনার জাগাইয়া দিয়া কাব্যের রসায়ন পথে (অস্মৃতিভাবে হইলেও) মানুষকে স্বধর্ম্মে 'প্রবুদ্ধ' করে বলিয়াই কাব্য মানুষের অন্তরাস্তর সর্বপ্রধান মুহূর্ত্ত; অথবা ৩ শাস্ত্রত আত্মসত্তার পদ-পথ দেখাইয়া দেয় বলিয়াই কাব্য মানুষের সর্বপ্রধান 'গুরু'। এজন্ত পরকল্পনা বা Imaginationটাই কবিত্বের সর্ববরণ্য শক্তি এবং আত্মার 'আনন্দ-রসায়ন'ই উহার প্রাথমিক 'ধর্ম্ম'। নচেৎ, ইতিহাসবিজ্ঞানের দ্বারা কেবল ভূয়োবর্ণনকেই (Observation) মুখ্য করিলে কিংবা কেবল মানুষের Understandingটুকু বর্জিত করিলে, কাব্যসাহিত্যের কিংবা কোনপ্রকার শিল্পের কিছুমাত্র বাহ্যাত্মা দাঁড়াইত না।

ফরাসী রিয়ালিষ্ট ও নেচুরেলিষ্ট লেখকগণ মানবজীবনকে নিজেদের
বুঝিবার জন্যই যে “at the risk of cheapening moral codes” এত
সমস্ত অশ্লীল ও অসাধু গ্রন্থের এবং পরিকল্পনার মাহাত্ম্যহীন সাহিত্যের
সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা ত কোনমতে মনে করিতে পারি না! এদিকে
বরং মানুষকে নিম্ন শ্রেণীর শস্তা আমোদে খুশী করিয়া নিম্নদরের
সহানুভূতি ও প্রতিপত্তি উপার্জন করিতে এবং ‘বাজারবিক্রী’ বাড়াইতে
চাহিয়াছেন বলিলেই হয়ত প্রকৃত কথা বলা হয়। শ্রেষ্ঠশ্রেণীর ‘কাব্য’
মানুষের চিংজীবন ও চিন্তানন্দ বর্ধিত করিয়াই পূজা লাভ করে;
এরূপ ‘আনন্দ’ ভবতন্ত্রে দুর্লভ বলিয়াই উহাদের ‘পূজা’। মানবাত্মা স্বয়ং
সচ্চিদানন্দ তত্ত্ব বলিয়াই সাহিত্যের নিঃস্বার্থ ও অনাবিল চিন্তানন্দ উহার
সর্বোত্তম খাণ্ড। ফরাসী রিয়ালিষ্ট ও নেচুরেলিষ্ট কথালেখকগণ সরস্বতীর
পবিত্র সদাব্রতে জড়তন্ত্রীয় কাহানন্দ এবং স্নায়ুতন্ত্রীয় আমোদরস
পরিবেষণ করিয়া বরং মানুষের সাহিত্যকৃতি ও আনন্দবুদ্ধি আবিল করিয়া
দিয়াছে; মানবাত্মার দিব্যদৃষ্টি অন্ধ করিতেই সাহায্য করিয়াছে।

আনাতোল ফ্রান্সও আধুনিক ফ্রান্সের একজন প্রসিদ্ধ লেখক
ও ‘পণ্ডিত’ ব্যক্তি বলিয়াই ধারণা হয়—যদিও রোমাল রৌল্যা (প্রকৃত
নামদৃষ্টিতে) তাঁহাকে কেবল একজন Dilet-
tante বলিয়া, কেবল পল্লবগ্রাহী ও পণ্ডিতমানী
ফ্রান্সে।

দেখিতেছি, তাঁহার ভক্তবৃন্দ এবং ভূত্যবর্গ আনাতোলকে সাহিত্যের
একজন ‘অমরষোনি’ (Immortal) বলিয়া ঘোষণা পূর্বক একটা বহুশ্লীল
স্ততিবন্দনাই তাঁহার কর্ণে অবিরাম-অবিশ্রাম বৃষ্টি করিয়া গিয়াছে। কিন্তু
বলিতে হয় যে, সাহিত্যের ‘অমরত্ব’ কথটাও একটা ‘ধর্ম’ অধিকারের
‘সংজ্ঞা’। কবির কৃতিত্বের মধ্যে জীবহৃদয়ের উচ্চ উন্নয়নী ধর্মশক্তির
বলবত্তা (Moral force) লইয়াই উহার মুখ্য ‘অর্থ’। - বলিতে কি, এই
শক্তিধর লেখকের মধ্যে একটা শূণ্যগর্ত জ্ঞানদণ্ড ও ‘ইয়ারী রীতি’র
ভারলাই আমাদের হৃদয়মনকে প্রতিনিয়ত আঘাত করিতেছে। তাঁহার

মতে মানুষের ধর্মশাস্ত্র, সমাজ বা নীতিশাস্ত্র প্রভৃতির নাকি কিছুমাত্র সত্যভিত্তি নাই। (vide his Art vie Literature) যদি উহাই তাঁহার বিশ্বাস ও সিদ্ধান্ত হয়, তবে আনাতোল ফ্রান্সেও (ফ্রান্সের Naturalism-এর বিরুদ্ধে যাহাই বলুন বা অথ যাহাই রচনা করুন) কলে, ‘রিয়ালিষ্ট’ রীতিতে মানুষের ইন্দ্রিয়তৃষ্টির জন্তই যে তাঁহার Red Lilyর জন্মদান করিয়াছেন তাহাতে ত সন্দেহ হয় না! তাঁহার নারিকা (Lily) বলিয়াছেন, “ব্যভিচারকেই একটা আর্ট বা ‘ললিত’ বিত্তা’রূপে তাঁহার খাঁড়া করিতে চাহেন।” অতএব ব্যভিচারী কামকে সুগন্ধমূল্য এবং মুগ্ধমধুর মূর্তিতে উপস্থিত করাই ত Red Lilyলেখকের লক্ষ্য ছিল!

ইংরেজীতে যাহাকে Railery বা জবরদস্ত কথায় Olympian Irony বলে—মুরব্বি গোছের ব্যঙ্গকৌতুকময় একটা বিদ্বক রীতি—তাহাই যে ‘জন্ম প্রকৃতি’ আনাতোল ফ্রান্সের ভাবভঙ্গী ও কঠিনের বিমিশ্র করিয়া দিয়াছিলেন উহা চিনিতে বিলম্ব হয় না। সাহিত্য ক্ষেত্রে তিনি অবশ্য ‘প্রেম’ এবং ‘সৌন্দর্য’ বস্তুর প্রেমিক; কিন্তু মানবজীবনের কোন শাস্ত্র নিদান বা সমুদ্রত নিয়তি বিষয়ে তাঁহার কোনরূপ বিশ্বাসই ছিল না। তাঁহার ‘প্রেম’ বা ‘রূপ’তত্ত্ব কেবল একজন মেজাজী ও ভোগতন্ত্রী ব্যক্তির বিশেষত্ব ব্যতীত অপর কিছুই নহে। এই জগৎ ও জীবন অপরিহার্য্য ভাবে জীবের স্বন্ধে চাপিয়াছে; যতদূর পারা যায় এই অপরিহার্য্যের ‘সম্ব্যবহার’ করিয়া অপিত বেপরোয়া এবং ‘ডায়মন্ডের’ ভাবে ‘সুবিধা’ টুকুন ভোগ করিয়া চলাই নাকি ‘পণ্ডিত ব্যক্তি’র কর্তব্য! জীবনের তত্ত্ববিষয়ে এতাদৃশ একটা সিদ্ধান্তধারণা এবং তদনুগত ভাবে জীবনচর্য্যার আদর্শটুকুই তাঁহার সকল ‘আর্ট’ সাধনা’র তলে তলে উহাদের স্থায়ীভাবে-রূপে দাঁড়াইয়া আছে—ওয়ার্ল্ডার পেটারের মধ্যেও যে-জাতীয় একটা দার্শনিকতার আভাস পাই। ইয়োরোপে বর্তমান যুগে জেদূশ বিচিকিৎস বা ‘অবিশ্বাসী’ ব্যক্তির ত কোন্দিকে সংখ্যাভাব নাই! তাঁহাদের নিকটেই আনাতোল ফ্রান্সে হৃদয়মনের অতিমাত্র সুবন্ধ এবং একেবারে

বিজ্ঞানসিদ্ধ রূপেই দাঁড়াইয়া যাইতেছেন। আপাততঃ ‘প্রেমের আত্মবঞ্চনা’ দেখাইবার জন্য আনাতোল ফ্রান্সে তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ *Thais* লিখিয়াছেন; রবীন্দ্রনাথও আংশিক ভাবে যে উদ্দেশ্যে তাঁহার ‘নষ্টনীড়’ কথার অসৌভাগ্য ও অশোভন বিষয়টি গ্রহণ করিয়াছিলেন। আনাতোল ফ্রান্সে বাক্যরীতির রসবস্তুর কিংবা লিপিচাতুর্য্যে কোনদিকে রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা অধিকতর শক্তিশালী না হইয়াও, আটের মিতাচার, সরলতা ও স্ফুট রসসিদ্ধির ওজনে এবং বিষয়মাহাত্ম্যে তাঁহার *Thais* কথার ‘তৃতীয়’ বিশ্বাসী রবিকবি অপেক্ষাও মহত্তর সাফল্যে উপনীত হইয়াছেন বলিয়াই ধারণা হইতে থাকে। কিন্তু বাঁহার! আনাতোল ফ্রান্সের *Temptation of St. Anthoryr* সমন্বয়ে *Thais* কথা পাঠ করিবে, তাঁহারাই দেখিবে যে, প্রেমের কোন মাহাত্ম্য দেখাইবার জন্য ত লেখক *Thais* রচনার শ্রমস্বীকার করেন নাই, করিয়াছেন মানুষের অধ্যাত্ম আদর্শ এবং ধর্মবুদ্ধির নিদারুণ বৈয়র্য্য, শূন্যতা এবং বিফলতা দেখাইবার জন্য। মানুষের ধর্মবুদ্ধির ব্যর্থতা এবং অনর্থতা দেখাইবার জন্যই এই ‘অমর-যোনি’ লেখকটির নিদারুণ মাথাব্যথা! তাঁহার সমস্ত রচনার আবহাওয়ার মধ্যেই জীবনতন্ত্রের প্রতি একটা মূরবিত্ব-ভাবের বক্রদৃষ্টি এবং ঘণাবুদ্ধি সহদয়গম্য হইয়া আছে। এই অশোভন পদার্থটাকে তাঁহার জন্য প্রকৃতিগত, মেজাজী লক্ষণরূপে নির্দেশ করিতে পারি। যেহেতু, উহা তাঁহার ‘স্বভাব’, সুতরাং হাজার শিক্ষাদীক্ষা বা বিচারপরীক্ষা কিংবা জ্ঞানগবেষণাতেও উহাকে নাড়িতে পারে নাই। এস্থলেই “অতীত্য হি শুণান্ সর্বান্ স্বভাবো মুক্তিং বর্ততে।”

আনাতোল ফ্রান্সের একজন পণ্ডিত ও Scholar বলিয়া খ্যাতি যে অপ্রযুক্ত নহে তাহা বুঝিতে পারি। কিন্তু ভারতীয়ের দৃষ্টি দেখিবে ঐ প্রকৃতিগত মর্জ্জিটুকুর গতিকেই তিনি ব্যঙ্গকৌতুকী ও সঙ্গে সঙ্গে জীবন ও জগতের মূল বিষয়ে সংশয়ী, পূরাপূরি ‘বৈনাশিক’ এবং জড়বাদী হইয়া দাঁড়াইয়াছেন। জগৎ বিষয়ে ফরাসীদেশের কোন বড়

বৈজ্ঞানিকের শব্দ উদ্ধৃত করিয়াই তিনি এখানে নিজের 'সার' জানাইতেছেন—

"Science says Heat, Light, Electricity, Magnetism, Chemical affinity and Movement are diverse appearances of the same unknown Reality. Illusion, eternal illusion alone reveals the hidden God. Nature only appears to us as a vast Phantasmagoria and Chemistry is only the Science of Metamorphoses. There are no longer gases, solids or fluids ; there is only the smile of the eternal Maya".

ভারতীয় অধৈতবাদীর "বিকারী, পরিণামী ও সাবরব" মায়ী বা 'শক্তি'তত্ত্বের ইহাপেক্ষা স্বাভিষ্ট উপস্থাপনা আর পাইব না। ফ্রান্সের বৈজ্ঞানিক প্রবরও ভারতীয় "মায়ী" সংজ্ঞাটুকু যে ব্যবহার না করিয়া পারেন নাই, তাহাই লক্ষ্য করিতে হয়। এই 'শক্তি'র একত্ব এবং শ্রীমৎ শঙ্করের সেই "ন হি অনেকাকারাঃ শক্তয়ঃ শক্যাঃ কল্পয়িতুন্" প্রভৃতি কথার মর্মও এখানে বৈজ্ঞানিকের নিকটেই ত পাইতেছি। আনাতোল আবার বলিতেছেন—

"Chemistry giving its hand to Physiology has recognised that organic matter, is not distinct in its principle from inert matter or rather that there is no inert matter and that life and movement are every where." আবার—

"Philosophical physiology congratulates itself upon having reduced animal and vegetable life to the same type by demonstrating that in plants there are the faculties of motion, respiration and sleep."

এ সকল কথায় যে লোক সার জানাইতে পারে, 'মায়ী'পর্দার পশ্চতের Hidden Godটির বাক্তী পর্য্যন্ত বীকার করিতে পারে, সর্ববস্তুর যে প্রাণতত্ত্বের প্রকাশ তাহা পর্য্যন্ত বুঝিতে পারে, "সর্বঃ প্রাণ এজতি" পর্য্যন্ত বুঝিতে পারে, সে যে কেবল 'তৎ সৎ' বস্তু বা তাহার সকল অনিত্য

'Illusion' এর ভিত্তিভূত সেই নিত্য, অদ্বৈত এবং "অবিকারী, অপরিণামী ও নিরন্তরব তত্ত্ব" বিষয়ে 'অবিশ্বাসী' থাকিয়াই বাইতেছে, উনাকে একটা জন্মগত 'মর্জির বিশেষত্ব' ব্যতীত আর কি বলিতে পারি ? ঐ ত গেল কেবল জড়তার Plane সম্বন্ধে ; আত্মার সম্বন্ধে জড়তার Solidity, Fluidity বা দূরতা প্রভৃতি গুণও যে 'অসৎ' বস্তু তাহা ত এদেশের আত্ম-সিদ্ধগণের প্রত্যক্ষ সত্য ! অধ্যাত্ম 'গুহা'পলিক ও অপলোকবিস্তারী স্বপ্নের সেই 'সচ্চিদানন্দ' বা 'অস্তিত্ব-ভাতি-প্রিয়ং' তত্ত্বাস্তর পর্দা পর্যন্ত চুঁইয়া এবং তাঁহাদের 'অমৃত'সমুদ্রের একেবারে কাছাকাছি আসিয়াই ত সেই জিজ্ঞাসাবাস্তি অক্লান্তভাবে জড়বাদী হইয়া এবং ব্যঙ্গকৌতুকী অহমিকার মুখ ফিরাইয়া চলিয়াছে। Red Lily, Temptation of Anthony ও Thais প্রভৃতি রচয়িতার মর্মস্থান হইতে কেবল নির্বিশেষ জড়তত্ত্ব ও অধ্যাত্মতার বিদ্যেই ফুটিয়া ফুটিয়া পড়িতেছে ! একালে একরূপ অবিশ্বাস বা বিচিকিৎসা কেবল মনোজীবনে এবং দার্শনিক স্থানেই শেষ হয় না। উচ্চর সংসর্গ ও শিথ্যতা এ যুগের অনেক কবি এবং লেখককেও আত্মবিশ্মৃত করিয়া কেবল জড়তা, ঐহিকতা, পার্থিবতা অশিচ ছনিগদ্যারীর 'চিহ্নিত ভক্ত'রূপেই খাঁ। করিয়াছে ; মানবজীবনের নিত্যসত্য সমস্তাসমূহের দিকে ইচ্ছাকৃত ভাবেই দর্শনাক্ষ করিয়া অনেককে কেবল দৈহিক রূপতত্ত্ব ও ভোগবিলাসিতার অহমিকামুখর 'পূজারী' রূপেই পরিণত করিয়াছে ; পদে পদে নিদারুণ মৃত্যুভীকতার সত্ত্বস্ত থাকিলেও মৃত্যুর প্রতি একটা 'লোকদেখানো' ও কপট প্রভুত্বভাব অভিনয় করিয়া, সেন্টিমেন্টাল প্রীতি-ভালবাসা ও 'ইয়ারকি' দেখাইয়া, মৃত্যুকে 'ভেঙ্‌চাইয়া' একটা মিথ্যা ভাবুকতা ও আত্মবঞ্চনার চেষ্টা করিতেও অনেককে প্রেরিত করিয়াছে ; কেবল ইহবিলাস এবং দেহবিলাসকেই পরম সত্য বলিয়া উচ্চ গলায় 'চোঁচোমেচি' করিতেও অনেককে চেতাইয়াছে ! এসমস্তের নিদারুণ ফল, অবশ্য, হুঃখবাদ, অন্তত্ববাদ, নৈরাশ্র বা Pessimism. এ সমস্ত হইতেই বৃষ্টিতে পারি যে, ইহাদের দৃষ্টিস্থান এবং মনোবুদ্ধি জীবনক্ষেত্রে কত বড় একটা সত্যজ্যোতী পদার্থ। ইহার। যতই বিদ্রোহীরা ভাবে, এবং Never

mind বলিয়া আফালনে, বাহ্যাস্ফোট ও নাচানাচি করুন না কেন, স্মৃদ্ধদর্শী পাঠকের বৃত্তিতে বাকি থাকে না যে, ইহাদের জ্ঞান এমন সত্যাতীত, কপট অথবা আত্মবঞ্চক কুবন্ধু আর হইতে পারে না ; ইহাদের অন্তরে, সকল বিদ্রোহক্ষীত উচ্চকণ্ঠ ও আত্মস্তর বিলাপের পশ্চাতে একটা গভীর হতাশার সত্যারাগিণীই গীত হইতেছে। এ সমস্তের নামই Satanic Element in Literature ! ইয়োরোপের ‘অষ্টাদশ শতাব্দী’ হইতে শ্রেয়ঃকামী ব্যক্তিকে আদৌ সাহিত্যের এই ‘শরতান’কে, লুসিফার, Corsair অথবা বেহুইনকে যেমন চিনিয়া লইতে হইতেছে, তেমন রোমাণ্টিকতার এবং আইডিয়ালিজমের সুখোশ-পরা জড়বাদ এবং নাস্তিকাকে না চিনিলেও অধুনা সাহিত্যসেবকের পক্ষে কদাপি সোয়াস্তি নাই। এতদ্দেশে সাহিত্যের যেই ‘রস’বস্ত ‘পরমানন্দ স্বরূপের অংশ’ বলিয়াই পরিচিতি হইয়াছিল, যাহাকে এদেশের সাহিত্যদার্শনিকগণ ‘ব্রহ্মবাদ সহোদর’ রূপে ও যে ‘রস-পরিব্যক্তি’কে “ভগ্নাবরণা চিং” অর্থাৎ ‘প্রশান্তি’ (Repose) রূপে চিনিয়াছেন এবং কাব্যকেও “সংসার বিবন্ধের রসবৎ ফল”রূপে দেখিয়াছেন, তাহা কোথায়, আর এ সমস্ত আদর্শের স্নায়ুস্থতজীও জঘন্তবন্ধু কামকলা ও ব্যভিচারকলা এবং সত্যাক জড়বাদ, ঐহিকমত্ততা, পার্থিবতা ও ভোগবিলাসতত্ত্বই বা কোথায় ? এদিকে অন্ততঃ সত্যদর্শী ও জীবনের প্রকৃত সমজ্ঞাদর্শী ঋষিশিষ্যের দৃষ্টিতে ধূলা দেওয়ার সম্ভাবনা নাই।

প্রকৃত সত্যযোগী কবির অন্তর্দৃষ্টি সমক্ষে তাঁহার আদর্শ ক্ষেত্রে ‘সত্যশিব স্মরন’ সর্বত্র অপরিহার্য এবং অবিচ্ছেদ্যভাবেই সংবদ্ধ না থাকিয়া পারে না। তাঁহার জগৎ ‘সং-চিং-আনন্দ’ তত্ত্বের পরিপ্রকাশ ; তাঁহার হৃদয় সং-চিং-আনন্দের বিজ্ঞানী ; তাঁহার জীবনও সুতরাং সত্য-শিবস্মরনের অনুধ্যানী। প্রকৃত সত্য‘সাধক’ মনুষ্যের জীবনচর্য্যার মধ্যেও জ্ঞান-কর্ম্ম-সৌন্দর্য্যের সঙ্গীতি সমতানে এবং সমতালেই চলে ; মূহুর্তের জন্তও পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন হইতে পারে না। জগতের ‘তালকাশা’, মনোবুদ্ধি এবং জীবনের মধ্যে ব্যতীত Morbid Aestheticsএর

কোন সম্ভাবনা অল্পই নাই। সম্যকদর্শীর সমক্ষে মনুষ্যত্বের বা মানুষের সাহিত্যিক ভাবুকতার কোন সৌন্দর্য্যই ত জাগতিক ঋত বা ধর্মের সম্পর্করহিত পদার্থ নহে, হইতে পারে না। তাঁহার বলিবেন, Beauty is also a moral thing ; বলিবেন, Man's world is a moral world. বাস্তবিকর সীতাদেবীর ভাষাতেই তাঁহার বলিবেন, “ধর্মসারমিৎ জগৎ”—

ধর্মাদর্থং প্রভবতে ধর্মাদ্বি লভতে সুখম্।

ধর্মেণ ধার্য্যতে লোকো ধর্মসারমিৎ জগৎ ॥

বুঝিতে হইবে, বেদের শাস্ত্রত ধর্মদ্রষ্টা ঋষির বিখ্যাত ‘ঋত’-সূক্তের অল্পপদেই মনুষ্য ‘ধর্ম’-সংজ্ঞা এবং বাস্তবিক কবির সুপ্রসিদ্ধ সত্যপ্রশস্তি বা ধর্মপ্রশস্তি।

অগ্নিনিধান সচ্চিদানন্দ বিবর্তিতভাবে জগতের উপাদানরূপী হইয়া আমাদের ইন্দ্রিয়পথে ‘জড়তা’রূপে প্রতিভাত হইতেছেন। সাহিত্যের

১০৮। ‘সত্যবাদী’,
‘প্রাকৃতবাদী’ ও ‘আর্ট’-
বাদীগণের লক্ষ্য ও প্রণালী
ভিন্ন। সাহিত্যে এ’সমস্ত
সংজ্ঞাশব্দের অর্থ।

লক্ষ্য, এই জড়তাকে সচ্চিদানন্দ-ভাবিত

করিতে হইবে। এই সচ্চিদানন্দভাবনা যেমন

জীবনতন্ত্রে সচেতন জীবমাত্রের সাধনা, তেমন

সাহিত্যতন্ত্রেও কবিমাত্রের সাধনা। আবার,

সাহিত্যক্ষেত্রে ফলতঃ ‘জড়তা’ বলিয়া কোন বস্তু

নাই ; সাহিত্য মনুষ্যের ‘মানসী ছবি’র জগৎ। জাগতিক কোন সত্য

মনুষ্যের মনের ভিতর দিয়া আসিতে গেলেই ত আর Real থাকে না—

Ideal হইয়া যায় ! অতএব বুঝিতে হইবে, মনোজগতেই আবার জড়াভিমুখ

ও চিন্মুখ ভাবাধিক্য লইয়াই সাহিত্যের উচ্চনীচ জাতিভেদ দাঁড়াইতেছে।

জগতের কোন সত্যপদার্থের কোন অল্পভূতি, মনুষ্যমনের কোন অভিজ্ঞতা

যে পর্য্যন্ত কবির মনে আসিয়া ভাবনাজন্ম লাভ না করে, ভাবুকতার

চিন্ময়ী প্রকৃতি ও ‘রস’বস্তা লাভ না করে, সে পর্য্যন্ত সাহিত্যের ক্ষেত্রে

তাঁহার কোন মূল্যই নাই। কবির ভাবুকতা হইতে মাধুর্য্য, দীপ্তি বা

প্রসাদগুণ লাভে উজ্জ্বলী হইয়াই কোন 'সত্য' সাহিত্যে প্রতিষ্ঠা অর্জন করিতে পারে। কাব্যের সত্য মাঝেই দ্বিজ্ঞা—হৃদয়ে ভাবজন্মভা লাভ না করিলে সত্য কদাপি 'প্রাণী' হইয়া উঠে না। বিজ্ঞান সত্যকে উপস্থিত করে দর্পণের গ্রায়; কাব্য উহাকে মানবহৃদয়ের ও মানব-জীবনের অন্তরঙ্গ সম্পর্কে আনিয়াই জীবের বুদ্ধীন্দ্রিয় ও ভাববৃত্তির (Emotion) সমক্ষে প্রমূর্ত্ত করে; উক্ত পথেই তাহার অন্তঃপ্রসুপ্ত রসানন্দের বোধিকে প্রবুদ্ধ করে।

সাহিত্যে Realism এর দাবী যখন 'সৌন্দর্য্য' হইতে প্রবল ও মুখর হইয়া উঠে, তখন জ্ঞোলা ও ফ্লোবেয়ারের রচনাই শ্রেষ্ঠ সাহিত্যশিল্পরূপে ভ্রম জন্মাইতে থাকে, কাব্যের 'আর্ট'-আদর্শও সম্পূর্ণ উল্টিয়া যায়; তখন দার্শনিক তত্ত্ববিচার ও বৈজ্ঞানিক জ্ঞানগবেষণা অথবা ঐতিহাসিক সত্যানুসন্ধানই কাব্যের মূল লক্ষণরূপে প্রদীপ্ত হইয়া উঠে; তখন পোপের Essay of Criticism অথবা Essay of manকেই শ্রেষ্ঠ কাব্যশিল্প বলিয়া লোকের রুচি আগ্রহে বরণ করে; তখন সাউদে অথবা যোগীন্দ্রনাথ বসুর ঐতিহাসিক তথ্যখণ্ডও 'মহাকাব্য' বলিয়া দাবী উপস্থিত করে।

দেহ এবং আত্মা লইয়াই মনুষ্য বলিয়া উভয়ের 'ধর্ম্ম'ক্ষেত্রেই সাহিত্যিক সত্য ও সৌন্দর্য্যের জন্ত অবকাশ আছে। যেমন দেশকালের বিপুলতা ও নিসর্গের দিক্‌শৈল-আকাশের নানাদিক্-প্রসারী সৌন্দর্য্য লইয়া, তেমন মনুষ্য-চরিত্রের মানসিক নৈতিক ও আধ্যাত্মিক প্রসার, মহত্ত্ব ও উচ্চতা লইয়া অপিচ মনুষ্যের আত্মত্যাগ ও আত্মোৎসর্গের ধর্ম্মমাহাত্ম্য অবলম্বন করিয়াও কাব্যের রসোদীপনা সুন্দর, উজ্জ্বলসুন্দর বা মহাসুন্দর হইতে পারে। সচ্চিদানন্দের দৈবী সম্পত্তি বা 'ধর্ম্ম' হইতেই 'মনুষ্যত্ব' আদর্শ দাঁড়াইয়াছে বলিয়া, মনুষ্য একটা ধর্ম্মজীবী পদার্থ বলিয়া মনুষ্যের অধ্যাত্মক্ষেত্রে 'সুন্দর' বলিতে ধর্ম্মসুন্দর পদার্থই বুঝায়; উচা চিত্তকে অচিন্ত্য 'চমৎকার' বা বিস্মার দান করে বলিয়াই সাহিত্যক্ষেত্রে উচ্চজাতীয় রসনিপ্পত্তির

হেতু। বাহ্যভাবে ও বহিরিজির-প্রতীত জড়তার ক্ষেত্রে প্রাকৃতসুন্দর বা Realistic সুন্দর রূপে চিত্তাকর্ষক হওয়া এক কথা, তার মানসলোকে অভাবনীয় নৈতিক মহিমার দৃষ্টান্তবিহ্বাসে চিত্তকে বিস্ফারিত করিয়া উহাকে ভাবোদ্দীপ্ত, মুগ্ধ, বিস্মিত ও স্তম্ভিত করা বা চমৎকারাবিষ্ট করা অত্র কথা। আমাদের বহিদৃষ্টিসমক্ষে অনন্ত আকাশ—এই উর্বরী পৃথিবী যাহার উদরে একটি বালুকা-কণা অপেক্ষাও নগণ্য সেই আকাশ—বিপুল জলকল্লোলময় ওই মহাসিন্ধু, স্থিরতরঙ্গময় ওই হিমাচল শ্রেণী, এ সমস্ত যেমন বহিরঙ্গ ক্ষেত্রের মহাসুন্দর, তেমন স্মৃতকর্তব্যবোধে আত্মোৎসর্গ-কারী ভীষ্ম, রাজকর্তব্যবোধে আত্মস্থোৎসর্গী রাম, ভ্রাতৃপ্রেমে সংসারসুখভোলা লক্ষ্মণ, প্রেমের জন্ত আত্মবলিদানী জলিয়াদ ও কোয়েজাই মোদো বা জেনোনি প্রভৃতিও মনুষ্যের ধর্মলোকের ‘মহাসুন্দর’। পশুসাধারণ সত্যের বা পাশবধর্মের Realism কিংবা Naturalism আদর্শের মাপকাঠিতে মনুষ্যত্বকোটির ‘ধর্ম’সুন্দরের কোন পরিমাপই ত হয় না! মানবজীবনের ধর্মগুহার গহনগভীর সত্য ও অধ্যাত্ম সমস্তাসমূহে যে কবির দৃষ্টি সজাগ হয় নাই, মানবতার ক্ষেত্রেও জড়তা ও অধ্যাত্মধর্মের সঙ্কটস্থলে মনুষ্যজীবনের ‘নোকাডুবি’ এবং সর্বনাশের বহর তিনি কি করিয়া ধারণা করিবেন? এই ধারণার মধ্যেই ত উচ্চশ্রেণীর দ্রষ্টা ও শ্রষ্টা কবিগণের সবিশেষ মাহাত্ম্যস্থান! মনুষ্যের সর্বাপেক্ষা মারাত্মক ছরদৃষ্ট এবং মনুষ্যের ভিতঃবাহিরের ধর্ম ও কর্মসঙ্কটের অধ্যাত্ম Tragedy যাহার ধারণায় আসে না অথবা ঐরূপ ক্ষেত্রে মানুষ্যের বিজয়মাহাত্ম্যও যাহার হৃদয়কে ভাবোদ্দীপ্ত এবং আন্দোলিত করে না সে কবির মধ্যে কেবল বহিরঙ্গ সুরবিলাস ও (প্রাচীন সাহিত্যদার্শনিকের ভাষায়) কেবল “অক্ষরডম্বর” ছন্দ ও তালবিলাস এবং সেন্টিমেন্টাল ভাবুকতায় ভদ্রবৈচিত্র্যই উদগ্র হইয়া দাঁড়াইবে বিচিত্র কি? এ যুগের অনেক শ্রেষ্ঠ কবির মধ্যে তাহাই ত ঘটিতেছে! কাব্যের রসনিষ্পত্তির মাহাত্ম্য কেবল উপরিষেঁষা সত্যবাদ বা বর্ণনা-চাক্চক্য হইতেও হয় না; হৃদয়ের বিস্ফার-সমাধানে শক্তিশালী

স্বাধিকার বা Passion এর উপরেই উহার ভিত্তিপাত ব্যতীত উপায়ান্তর নাই। যে সকল লেখক ধর্মস্বল্পদের উজ্জ্বলভাব-যোগে হৃদয়কে উল্লাসিত করিতে পারেন না, কেবল মাটিঘেঁষা বৃত্তান্তবর্ণনা এবং প্রাকৃত সত্যের ধারণাই তাঁহাদের পক্ষে স্বাভাবিক; অনেকের আত্মতত্ত্ব এবং স্বকীয় চরিত্রের অদৃষ্টই তাদৃশ উচ্চাদের পরিকল্পনা ও ধর্ম-স্বল্পদের ধারণা পথে পার্শ্বক্ষেপ করিতেও তাঁহাদিগকে দেয় না; মনুষ্যের পশুসাধারণ প্রকৃতি বা প্রাকৃতধর্ম ব্যতিরিক্ত কোন প্রকার উচ্চসমুদ্রাসী ভাবুকতাই যেন তাঁহাদের সহায়ভূতির পক্ষে একেবারে অতিগত এবং স্বপ্নাতীত পদার্থ! সেদিকে তাহাদের কল্পনাশক্তিটাই পলু। প্রাচীনকালে অবশ্য ধর্মবিষয়ে কোন ব্যক্তি সাহিত্যসমাজে লেখনী ধারণ করিতেও সাহস করিত না; করিয়া থাকিলেও তাঁহাদের লেখনী-চেষ্ঠা মহাকালের নির্ধন বুড়ীর সম্মার্জনী-সমক্ষে সর্বিশেষ দাঁড়াইতে পারে নাই। কথা হইতেছে, জগৎ বা জীবন বিষয়ে উচ্চাঙ্গীয় কোন সত্যের অনুধ্যানী হইতে না পারুক, প্রকৃত যিনি কবি তাঁহার হৃদয় পাপানন্দী অথবা কদম্বানন্দী হইবে কেন? জীবনযাত্রী জীবের একেবারে বৃন্দা, কুমদ্রী ও কুবঙ্গ হইবে কেন?

আর্ট বিষয়ে ইরোরোপীয় সাহিত্যক্ষেত্রের কবি বা লেখক নামধারী বহু ব্যক্তির একরূপ স্বাধীন চিন্তা ও নানামুখী ব্রাস্ত চিন্তা হইতে আধুনিক সাহিত্যজগতের অনেক অনভিজ্ঞ ও অকপটচিত্ত পাঠক এবং সাহিত্য-সেবীর দৃষ্টিতে আদর্শবিষয়ে ধাঁধা লাগাইতে পারে—তাহাই ঘটিতেছে। সাহিত্যের অমর কবিগণ আমাদের হইতে এবং পরস্পর হইতেও অনেক দূরে দূরেই থাকেন; তাঁহারা স্থির নক্ষত্রের স্তায় একাকী ও স্তব্ধ এবং সাধারণের করাবমর্ষের ন্যূনাধিক অগম্য ভাবেই দৌলীপায়ান। খণ্ডোৎপগণই দল বাধিয়া, উড়িয়া চরিয়া, চারিদিকে এবং কাছে কাছে বিকিমিকি করিয়া আমাদের দৃষ্টিতে ধাঁধা লাগাইতেছে; যে যত / অল্পশক্তি এবং স্বল্পায়ু: তাহার বিকিমিকি টুকুই তত বেশী। উহাতেই অচেতন এবং অনভিজ্ঞ ব্যক্তির সংশয় হইতে পারে—তবে কি জীবনের

এবং সাহিত্যের উচ্চ আদর্শ কেবল বেকবির ফাঁকা কথা? সংসার কেবল জড়তার তাণ্ডবস্থলী? কেবল ‘নারীত্বের দাবী’ এবং ‘পুরুষত্বের দাবী’ চুকাইয়া যাওয়াই পুরুষমণীর চূড়ান্ত কর্তব্য? উহার গতিকে সাহিত্যে রুচিগঠন ও সমালোচনা এবং ‘সহৃদয়’তার আদর্শনিরূপণ প্রভৃতি ব্যাপার ইহানীং এত প্রয়োজনীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। সাহিত্যে ‘সহৃদয়’, ‘অধিকারী’, ‘শ্রমাতা’ বা প্রকৃত ‘রসিক’ কে, প্রাচীন সাহিত্যদার্শনিকগণ তাহা আদৌ নিরূপণ না করিয়া অগ্রসরই হন নাই। ‘সহৃদয়ত্ব’কে অভিনবগুপ্ত সার্থক কথায় এক্রুপে ধারণা করিয়াছেন—“যেহাং কাব্যাহুশীলনাত্যাসবশাৎ বিশদীভূতে মনোমুকুরে বর্ণনীয়তম্মরীভাবনা-যোগ্যতা, তে হৃদয়সংবাদভাজঃ সহৃদয়াঃ।” যেমন ‘ব্রহ্মজ্ঞান’ জীবমাত্রের নিত্যসিদ্ধ বস্তু, তেমনি অনাদিসিদ্ধ ‘বাসনা’ বা জীবত্বের সহজাত সংস্কার বশেই ‘রসবোধি’ মনুজমাত্রের স্বসিদ্ধ পদার্থ; তবে, উহা আগন্তুক মলিনতার আপন্ন হইতে পারে, একজন্ত মনোমুকুর বিশদীভূত করিয়া সহৃদয় হওয়া লইয়াই সাহিত্যক্ষেত্রে প্রধান কথা। তাদৃশ সম্যক-দৃষ্টিশালী সহৃদয় মাত্রেই বলিবেন যে, কবিগণ যেই ‘সাধনা’ করিতেছেন, বাক্যপথে উচ্চতম ‘মনুজত্ব’আদর্শের কোঠায় ভাবমুকুরের যেই চিন্নয়মূর্ত্তি অঙ্কিত করিতেছেন, মনুজাত্মার সমক্ষে জ্ঞানকর্ম-সৌন্দর্য্যের এবং অনন্ত-মুকুরের অমুভূতিসাধনার যেইরূপে পথ দেখাইয়া চলিয়াছেন, যে জন্ত মনুজজাতির চূড়ান্ত লক্ষ্যযাত্রী আলোক-গুরুগণের ও ধর্মগুরুগণের সঙ্গেই কবিগণের প্রায়সমান পদবী, উহার সত্যতা ও পূজ্যতা বিষয়ে বিপুল পৃথিবীবাসী মনুজজাতির ক্রুতজ্ঞ অন্তরাত্মা আদিকাল হইতে একেবারে ভুল করিয়া আসে নাই। বৈদিক ঋষিগণের প্রধান দাবী ছিল, তাঁহারা ‘কবি’—তাঁহারা অগম্যের নির্বচন ও মননের সহায়তা পথে জীবের ভাবগুরু এবং মনোবাক্যাতীতের মন্ত্রজ্ঞপ্তী; মনুজজাতির চূড়ান্ত কুলীনগণের সঙ্গেই কবিগণের সমান আসন।

মনুজের পক্ষে কেবল পাশব ধর্ম নহে, মহাত্মতা ও ধর্মগত মহত্বই সর্কাপেক্ষা ‘প্রকৃত’ এবং ‘সত্য’। মনুজাত্মত্বের ‘সৌন্দর্য্য’ মাত্রেই যে

প্রকৃত প্রস্তাবে এক একটা Moral thing বা ধর্ম্মানুজীবী ভাব তাঁহাই হৃদয়ঙ্গম করিতে হয়। জীব যে পনের প্রেমে বা সমাজপ্রেমের বশে আত্মদান করে, জ্ঞানবিজ্ঞানের উন্নতিক্রমে সর্বস্বত্ব উৎসর্গ করে, উহা দেহের ধর্ম্মকে ছাড়াইয়া তাহার উচ্চ-উচ্চতর গুণাজীবী আত্মপ্রকৃতির স্বধর্ম্মে এবং দিব্যধর্ম্মেই করে ; জীবাত্মার ‘ভাগবত ধর্ম্ম’ ও দৈবীসম্পত্তির বাধ্য হইয়াই উহা করে। আত্মরক্ষা ও স্বার্থসমীক্ষা হইতেই জীবের সমস্ত পাপ ও অধর্ম্মবৃত্তির জন্ম এবং ঐ সমস্ত জীবের জড়তাক্ষেত্রের এবং জড়দেহের বৃত্তি। সং-চিৎ-আনন্দ ন্যূনাধিক সর্বদেহীর আত্মসিদ্ধতত্ত্ব ; কোথাও উহা উজ্জ্বল, কোথাও অবিশদ বা তমসাক্ষর ; এ স্থলেই সৃষ্টির জীবপর্ধ্যায়ে অনন্ত বৈচিত্র্য। যে জীব তাহার তৈজস ও প্রাজ্ঞ প্রকৃতিতে স্থিতিলাভ করিতে পারিয়াছে, সেই প্রকৃত মনুষ্যত্বে ও মনুষ্যধর্ম্মে স্থিতি পাইয়াছে, মনুষ্যত্ব ক্ষেত্রে আত্মপ্রকৃতির Realistic স্থিতিকে লাভ করিয়াছে। উহাই চূড়ান্তে গিয়া ‘ব্রাহ্মীস্থিতি’ রূপে দাঁড়াইয়া যায়। আত্মপ্রকৃতির অধিকারের এই তেতালা বাড়ী যে জীব চেনে না, বুঝে না, স্বীকার করে না, সেই প্রকৃত অন্ধ। মনুষ্যত্বের পক্ষে মহাত্মতা এবং ধর্ম্মাত্মতাই Realism ও Naturalism বলিলেই প্রকৃত কথা বলা হয়।

মনুষ্যত্বের ক্ষেত্রে ‘সৌন্দর্য্য’ হইতেছে মানবের ধর্ম্ম-আদর্শের প্রজ্ঞা ও বোধিসত্ত্বাত ভাব এবং কক্ষের অভিব্যক্তিগত সৌন্দর্য্য। উহাই মনুষ্যের সাহিত্যে, মনুষ্যের ব্যক্তি, পরিবার, সমাজ ও রাষ্ট্রের সর্বসম্বন্ধ-বস্তায় প্রসারিত ও শতসহস্রধা প্রকটিত হইয়া এবং কালানুক্রমে আত্ম-প্রকাশ করিয়া চলিয়াছে। সচ্চিদানন্দের ‘স্বভাব’ই সৌন্দর্য্যবুদ্ধিরূপে মনুষ্যের ইহপরকালের স্থিতি-আদর্শকে বা অসংস্থিত আশা ও আকাঙ্ক্ষার বেদনা এবং ক্ষুধাকে প্রভাবিত এবং পরিচালিত করিয়া চলিয়াছে ; নিত্যকাল উচ্চশ্রেণীর কবিগণের কাব্যকবিতানাটকের মধ্যে “সহৃদয় সংবেদ্য” রসাত্মকরূপে পরিব্যক্ত হইয়া আসিতেছে। মানুষের “স্বধর্ম্মঃখং ভবো ভাবো ভয়কাভয়মেব চ”, মানুষের ভাগবতী নিয়তি, অমৃতপ্রকৃতি ও

স্বধর্মবোধিই মর্ত্যকবির কাব্যমধ্যে নরজীবনের কর্মগতি ও ধর্মার্থের পরিবর্ণনা পথে এবং সত্যশিব-সুন্দরের লীলানুযায়িনী ‘রসাত্মকতা’র পথেই প্রকটিত হইতেছে। এজন্ত, আর্টের ক্ষেত্রে ‘সুন্দর’ বলিতে যেমন জড়তাপুরীর অধিবাসী ও দেহধারী মনুষ্যের প্রাকৃতিক দেহের ধর্মধারণা বুঝায়, তেমন তাহার অধ্যাত্ম-ক্ষেত্রীয় ধর্মসৌন্দর্যের ধারণাও বুঝায়—জীবের পূর্ণপ্রকৃতি ও অধ্যাত্মস্থিতির ক্ষেত্রে অচিন্ত্যের, ভবিতব্যের এবং সম্ভাব্যের ধর্মধারণাও বুঝায়। রসের এই ধর্মাত্মতা এবং কাব্যে প্রকটিত কবি-উদ্দেশ্যের ভাবাত্মা ও ধ্যানাত্মার ‘প্রকৃতি’ লইয়াই শিল্পসৌন্দর্যের ‘জাতি’ নিরূপণ।

অন্তর্দৃষ্টিশালী কবি শেলী যেন পরম বোধিসত্ত্বভাবে সন্দীপ্ত হইয়াই বলিয়া ফেলিয়াছেন, “The Secret of all Morals is Love.” এই কথাটার মধ্যে কেবল জীবের ধর্মরহস্য নহে, কাব্যরসের ‘আত্মা’টিও ধরা পড়িয়াছে। চিংসুন্দরের বিষয়ে আমাদের সকল কথা কেবল এই একটি কথার টীকা রূপে ধরিয়া চলিলেও ভ্রান্তিসম্ভাবনা নাই। কাব্যের সৌন্দর্য্যসিদ্ধির ‘শক্তি’ কোন শাস্ত্রশাসন উপগ্ৰস্ত করিয়া ত নহে—কল্পনাপথে মনুষ্যের অমৃত আত্মার ‘আত্মবোধ’ জাগাইয়া। কাব্যের সৌন্দর্য্যপরিকল্পনাই জীবের অন্তর্লোকে একটা ‘ধর্মপ্রাণ’ মহাশক্তিরূপে দাঁড়াইয়া যায়—Reason অথবা বিচারবুদ্ধির পথে যাঁহা কদাপি সম্ভবপর নয়। আত্মার হ্লাদিনী বৃত্তির স্বধর্ম-সহায়তার পথেই কবিপ্রতিভা “কান্তাসম্মিত” প্রণালীতে মানবাত্মাকে আপনায় সত্যশিবসুন্দর স্বরূপবোধে জাগরিত করে—এ স্থলেই ত কবিশক্তির মাহাত্ম্য! বলিয়া আসিয়াছি, প্রেমেরই সৃষ্টিতত্ত্বে সচ্চিদানন্দের মুখ্য প্রকাশ রহস্য। ‘আনন্দ’ই প্রেমরূপে প্রকটিত হইতেছে, জগৎ ও জীবনের সর্বধর্মের ভিত্তিরূপে দাঁড়াইতেছে; আবার, প্রেমই আনন্দস্বরূপ হইয়া চরমের আভিমুখে প্রয়াণী হইতেছে। সাহিত্যেও প্রেমই কবির সকল উচ্চ পরিকল্পনার প্রাণ; উহাই কবি-আত্মার ‘আদিরসা’ শক্তি—আত্মাশক্তি। এজন্ত এতদেশের অনেক প্রাচীন আলঙ্কারিক

‘শৃঙ্গারভিলক’ ও ‘শৃঙ্গারপ্রকাশ’ প্রভৃতি বহু গ্রন্থে ‘শৃঙ্গার’কেই সর্ব্বরসের সাররূপে ধরিয়া একেবারে একদেশদর্শী ও ‘চরম পন্থী’ আকারেই দাঁড়াইয়া গিয়াছিলেন। ‘আদিরস’ই যে কাব্যের নবরসে বিকাশ লাভ করিয়া, মনুষ্যের প্রেমানন্দী বুদ্ধিকে জাগাইয়া সকল ‘রসনিষ্পত্তি’ সমাধা করে, উহা প্রাণে প্রাণে বুঝিয়াই যেন শৈলী আকস্মিক ভাবে বলিয়া উঠিয়াছেন “সকল ধর্ম্মের (Ethics) প্রাণরহস্য প্রেমে।” অবশ্য, এই ‘প্রেম’ কথাটার অর্থবস্তা ও উহার মহাসত্যের অধিকার কতদূর এবং উহার শক্তির আয়তনই বা কত, তাহা ঐ সকল প্রাচীন কবি বা আলঙ্কারিক-গণ, এমন কি, শৈলীও কার্য্যক্ষেত্রে সম্যক্ ধারণা করিতে পারেন নাই। এজন্ত আধুনিক কামকলাবিপ্লবণী নবলরীতির স্রাব, সংস্কৃতসাহিত্যের একমূল কবি এবং আলঙ্কারিকের মধ্যেও কেবল জড়রসিক কামের বাহ্যময় বর্ণনাবিলাসিতাই সকল স্তরময়কে ‘উত্যক্ত’ করিতে থাকে।

অতএব ‘সচ্চিদানন্দ শিব’রূপের বিষাগণীতির সমতানে এবং জগৎতত্ত্বে প্রত্যক্ষীভূত শিবতাওবের সহিত সমানতালে যেমন জীবনকে

১০২। সাহিত্যে ‘শিব’ অপরিহার্য্য তত্ত্ব এবং উহার ভৌগেই চূড়ান্ত শ্রেষ্ঠতার পরিমাপ; তাদৃশ সমুদ্রত আদর্শের কবিরূপ।

তেমন সাহিত্যকে নিরঞ্জিত করাই ‘শিব’;
হৃৎধের, নীচতার, কাপুরুষতার উপর মনুষ্যত্বের
বিজয়ের নাম ‘শিব’; রোগ-শোক-ভাপ, বিপদ
ও মৃত্যুর উপরে সুস্থির, সুসুচিত, অশোক
এবং জীবনানন্দময় জীববীর্ষ্যের উদয়ের নাম

‘শিব’। এজন্তই জীবের ‘দৈবীসম্পত্তি’গুলির মধ্যে প্রধান ও প্রথম গুণটির নাম ‘অভর’। নৈরাশ্র, নীচাশা, স্বার্থলিপ্সা ও জড়পিপাসার উপর জীবাত্মার মহাধর্ম্মের অভ্যাসের নাম ‘শিব’। সংসারজীবনের কদর্য্য সত্য, মনুষ্যাত্মার কদর্য্য কুংসা ও জীবের পশুধর্ম্ম বর্ণনার আয়োদরসে স্বভাবসুসিদ্ধ অক্ষমতার অপর নামই ‘শিবনিষ্ঠা’। জাতি-জীবনের বা ব্যক্তিজীবনের অমৃত নিরতি, উহার পুণ্য পরিগতি এবং জড়তালভিনী উদয়গতি নিত্যাক্রাণ মনে জাগরিত রাখিয়া লেখনী পরিচালনাই ‘শিবতত্ত্ব’। জীবনে জড়তার বিরুদ্ধে অতন্ত্রিত ভাবে

যুদ্ধ করিয়া, আত্মার সেই অমল সচ্চিদানন্দ স্বরূপের দিকে চলিয়া মানবকে সেই পুণ্যানিয়তি-লক্ষ্যে উদ্বর্তন-পথে সাহায্য করার নামই ‘শিব’সেবা। এইরূপ শিবকরী লেখনী সাহিত্যভূমে আসিয়া সৌন্দর্য-বিধায়িনী শিল্পশক্তি লাভ করিলেই প্রকৃত কবিলেখনী হইবার যোগ্যতা লাভ করে; মানবসাহিত্যে অমরপদবী লাভের জগুও যোগ্য হইতে পারে। বলিতে পারি, এই শিবহৃন্দরের ভাবনাই সাহিত্যক্ষেত্রের সর্বশ্রেষ্ঠ রস; চরমে গিয়া উহার নামই “শাস্তং শিবমঐদ্বৈতম্”; যেই ‘শিব’ (পঞ্চদশীর ভাষায়) “সর্বস্বকবন্ধেন সম্পূর্ণঃ শিবসংজিতঃ।”

শিবরাজিণী এবং শিবকারিণী সৌন্দর্য্যশক্তিই সংসারের উর্বরী কর্মশক্তি ও সর্ববস্তুরসৌ ধর্ম্মশক্তি। এই সৌন্দর্য্যশক্তির নামই লক্ষ্মী, উহা সচ্চিদানন্দের হৃদয়নিবাসিনী ও বিশ্বসংঘটনী অন্তরঙ্গা শক্তি। বিশ্বস্থষ্টির লক্ষ্মীকে সাহিত্যের বাক্যতন্ত্রে আনিয়া ঐহিক নিত্যতা দান করিয়াই ‘সরস্বতী’; সাহিত্যে আসিয়া উহাই কবিপ্রতিভার রঞ্জনী ও রসনী শক্তি, যাহার কল্পণায় সাহিত্যের ভাবলোকে অসাধ্যও সাধিত হয়, অসম্ভবও সম্ভবপর হইতে পারে। কবিকল্পনা যত উদগ্র, উদ্দীপ্ত এবং উপপ্লাবিতাবে, লোকোত্তর চমৎকারতন্ত্রে এবং অসামান্য শব্দমন্ত্রে এই ‘সৌন্দর্য্য’-শক্তির প্রয়োগ করিতে পারিবে ততই উহা কল্পলোকে সর্বজয়ী হইবে। একত্র কবিপ্রতিভার নাম দিতে পারি—সর্বজয়া। কবিপ্রতিভা! শিবদ্রোহী হইলে, সৌন্দর্য্যের এই আনন্দিণী শক্তিতেই আপাততঃ ধর্ম্মকে অধর্ম্ম এবং অধর্ম্মকে ধর্ম্মরূপে দেখাইতে পারে; পাপকে পুণ্য এবং পুণ্যকে পাপ বলিয়াও আপাততঃ প্রবোধ জন্মাইতে পারে। সে স্তম্ভই কবিকে শিবহৃন্দরের আদর্শে নিত্যনিয়ত সচেতন থাকিতে হয়। যে কবির কণ্ঠ জগতের ব্রহ্মতালের সঙ্গে ও শিবতান্ত্রবের সঙ্গতে বাঁধা আছে, তিনিই শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কালোচাৎ; তিনিই ত নিজকে ‘বাণীমন্দিরের পুরোহিত’ বলিয়া মনে করিবেন! অতএব অকপট প্রাণস্থানে কোন কবির একরূপ ‘মনে করা’র মধ্যেও ঠাঁহার বরণ্যতার একটা প্রমাণ এবং অধ্যাত্মযোগ্যতা স্বতঃসিদ্ধ হইয়া আছে বলিয়াই

মানিয়া লইতে পারি। শক্তিমান ব্যতীত এতাদৃশ ‘অভিমান’ও অস্ত্র
 তাণ্ডে লাগে না। মিল্টন, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, টেনীসন ও গ্যাঠে যে
 আপনাদিগকে বাণীমন্দিরের ‘পূজারী’ বলিয়া মনে করিতেন, সেজন্য ‘মনে
 করা’র মধ্যেই যেমন তাঁহাদের প্রতিভার ‘জাতি’ পরিচয় আছে, তেমন
 উহা হইতেই তাঁহাদের কবিকৃত্যের ‘উত্তর দিক’ সর্ব অবস্থায় সুস্থির
 থাকিয়া গিয়াছে। তাঁহাদের প্রতিভার চমৎকারকারী রসধারার হ্রাসবৃদ্ধি
 ঘটিয়াছে, প্রতিভার নিজাজাগরণের অবস্থাতেই কবিত্বনদীতেও জোয়ার-
 ভাটা আসিয়াছে; কিন্তু কদাপি তাঁহাদের ‘দিক্‌ভুল’ হয় নাই।
 সেজন্যই ওয়ার্ডসওয়ার্থ “Uttered nothing base” এবং মিল্টনেরও
 “Soul was a star that dwelt apart.” মানবজীবনের গভীরতম
 ক্ষুধার তৃপ্তিসমাধানই মিল্টনের হৃদয় যেন মহানসের দ্বার দিবারাত্র
 জলিতেছে; সেই মহাচুল্লীর হুঁকাই ত মিল্টনের কাব্যসমূহ! কবি
 মিল্টন যেন প্রাচীন হীক প্রফেটের মহাকর্তব্য ও দায়িত্বে নিত্যসচেতন
 ছিলেন এবং ঈশ্বরাদিষ্ট ব্যক্তি বলিয়াই ত নিজকে চিনিরাছিলেন।
 তেমনি, ব্রাউনিং, বিশেষতঃ টেনীসনের সকল রচনাতে একটা সমুচ্চ
 ধর্ম্মলক্ষ্যই তাঁহাদের সৌন্দর্য্যতন্ত্রের পরম সহচর ও সহায়ক ভাবে
 ক্ষুণ্ণীভূত করিয়াছে। জীবরুদয়ের উচ্চমহৎ ভাব, বীৰ্য্যবত্তা, জ্ঞাননিষ্ঠা,
 মহামুত্তমতা ও প্রেমের আত্মত্যাগ প্রভৃতি শিবস্বাক্ষরী ভাবজাতিই
 মহম্মদীয় ‘রসাত্মা’র অভিযাজ্ঞ হইয়া তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ কবিতাকে ‘প্রাণী’
 করিয়া তুলিতেছে।

ব্যাসবাঈকিও আপনাদিগকে দেবাস্বগৃহীত এবং সচ্চিদানন্দের সাম-
 গায়ক ‘ঋষি’ বলিয়াই মনে করিতেন। রামায়ণ-মহাভারতে এজন্য
 কবিশ্রতিভার বাণীগঙ্গা ভারতের প্রত্যেক নরনারীর ধারে মহাভাবিনী
 এবং লোকপাণ্ডবী রসধারা বিলাইয়া গিয়াছে—এই ধারার একদিকে
 অশ্রুভেদী, ধ্যানী উচ্চতার শীতলশীর্ষ হিমালয়, অস্ত্রদিকে সংসারের
 কণ্ঠরজী ও ভাব-তরঙ্গী মহাসমুদ্র। তাঁহাদের কবিকর্ম্মের “প্রতি সুর,
 প্রতি তান” আপনাদের তাদৃশ মহামুগ্ধতার প্রভাবেই সমুদীপ্ত এবং

সম্মিলিত হইয়াছিল। তাঁহার কেবল ‘আপন মনে গান’ করিয়াই সন্তুষ্ট ছিলেন না, মানুষকে উচ্চ কণ্ঠে জগতের মহাশিবের মহোৎসবে সচেতন করিয়া, তাহাকে জীবন্তে সমুচ্চভাব ও কর্ম্মানন্দের রসদীপ দান করিয়াই এ ক্ষেত্রে কবিপ্রতিভা নিজের মাহাত্ম্য উপার্জন করিয়াছে। তাঁহার মানবের ভাবজগতে “জরজরন্তী” উবার প্রথম উদয়সাক্ষী; উৎকর্ষ উন্নীত করে জগতের ও জগতের ঘরে ঘরে ‘প্রথম আলোকদ্রষ্টা’ বোধগম্যের ‘সত্য-জ্ঞান আনন্দ’ তত্ত্বের ‘প্রভাতী’গায়ক উৎকোশপক্ষী! জগতের কবিসমাজে আদিম জন্মকোলিত্র ও মহীয়ান কর্ম্মকোলিত্র তাঁহাদেরই। তারপর, কবির নামকীর্ত্তি একেবারে তুচ্ছ করিয়া যিনি বাস্তবিক নাম দিয়া নিজেকে একবার মুছিয়া গিয়াছেন, যোগবাশিষ্ঠের সেই মৌলিক কবিপাদের পক্ষেও এ কথা ত পূরাপুরিই খাটে। মানবহৃদয়ের জড়তা-লিপ্সা, ইন্দ্রিয়-দাসত্ব, নীচতা, শঠতা, ক্ষুদ্রতা বা জঘন্যতাকে সুন্দর ও লেগভনীয় করিয়া দেখাইতে, সাহিত্যক্ষেত্রে কোনরূপ অপকর্মে হস্তকে কলঙ্কিত করিতে আপনাদের মহোদার অন্তরাখাই তাঁহাদিগকে দেয় নাই। যে সৌন্দর্য্য জীবের দ্ব্যবতা, দেবশক্তি ও দেবাত্মাকে বিশদীভূত করিয়া তাহার অমৃতত্ব ও অমরতাকে স্বয়ংপ্রভু করিয়া দেয়, কাব্যে সে সৌন্দর্য্য ও রসাত্মকতাই ছিল তাঁহাদের লক্ষ্য।

পরন্তু সাহিত্যক্ষেত্রে মহানুন্দরের মহিমা উপলব্ধি করিতে শিক্ষা করা ও ‘লছবর’ হওয়ার একটা পরম Culture রূপেই নির্দেশ করা যায়। যেমন, ‘প্যারাডাইস লষ্ট্’ ও ‘ডিভাইন কমেডী’ কাব্যের অন্তর্মর্মে, উহাদের ঘটনা, অবস্থা এবং আবহাওয়ার মধ্যে যে একটা নিয়তসিদ্ধ স্থায়িত্ব আছে, উভয় কাব্যে অদ্বুতরসাত্মক এমন একটা নিত্যপ্রতীতি আছে এবং অনন্ত আকাশকে রঙ্গভূমি করিয়া সীমাহীন আয়তন ও দূরতার একটা মাহাত্ম্যবুদ্ধি এমন সুস্থিরতা লাভ করিয়াছে যে তাহার তুলনা নাই। উভয় কাব্যে অর্ধ হইতে মর্ত্যে, মর্ত্য হইতে স্বর্গে এবং লোক হইতে সৌক্যভূমে অশ্রদ্ধাশাসিত্র গভীরতার মধ্যে বিমুক্ত মানবাত্মার দৃষ্টি পলকে জড়ভাবক অতিক্রম পূর্বক দূর দূরান্তরে শক্তিপ্রসারকারী এমন একটা

মহিমার ও বোধিসত্ত্বতার প্রমাণসিদ্ধি আছে, বাহা সর্বতোভাবে অতুলনীয়! এক যোগবাশিষ্ঠ ব্যতীত জীবাশ্মার অধ্যাত্মমহিমার এমন উদাত্তকাহিনী সাহিত্যজগতে নাই। এই কাব্যধরের Form হইতেই হয়ত এই স্থায়ী-ভাবটুকু উপচিহ্নিত হইয়াছে এবং জীবচিন্তের পার্শ্ববর্তাবলম্বিত্বনী বিমুক্তি ও দৃষ্টতার একটা আবহাওয়া সংস্কৃত হইয়া আছে। কাব্যধরের পাঠক-মাত্রেই যে আশ্রয় এই মহাযান পন্থা ও দিব্য মহিমার বুদ্ধিতে আরম্ভ হইতে শ্রেয়স্কর্য্য আবিষ্ট থাকে, অপক্লপ স্বাধীনতার অববোধেই নিয়ত উৎকল ও উচ্ছসিত থাকে, এই Intense এবং ঘনগভীর মাহাত্ম্যাবোধের মধ্যেই উভয় কাব্যের মহাপ্রাণতা ও পরমাদ্ভুতরসা সৌন্দর্য্যসিদ্ধি। এই কাব্যধরের দোষগুলি (Defects) হয়ত সর্বজনপ্রত্যক্ষ; কিন্তু উহাদের আশ্রয় অতুলনীয় এই নিত্যশূণ্য ও মহৎশূণ্যটি জগৎপ্রাণ বায়ুদেবতার মত সহজ ও সর্বব্যাপী বলিয়াই হয়ত অনেকের দৃষ্টি এড়াইয়া যায়। (১) যেমন যোগবাশিষ্ঠের শবির তেমন মিল্টন ও দ্যান্টের মহান্ এবং “মহতোমহীর্মান্” আশ্রয় আনন্দদীপ্তিই তাঁহাদের কাব্যের প্রাণীভূত হইয়া উহাদের রসধ্বনি স্রসিক্ত করিতেছে।

(১) এই কাব্যধরকে কেবল সাম্প্রদায়িক খ্রীষ্টানীর গোঁড়ামীসম্মত এককটা ‘ধর্ম্মকাব্য’রূপে গ্রহণ করাটাই হয়ত বিধর্ম্মী পাঠকের কিংবা আধুনিক ভাবুকের পক্ষে সর্বপ্রধান ভাবসঙ্কট। যেমন, মিল্টনের কাব্যটির ‘শয়তান’, ‘স্বর্গত্রাণ’ ও ‘সৃষ্টি’র মধ্যে ‘পাপ’ এবং ‘স্বত্ব’র অন্তিমের ব্যাখ্যা ও মীমাংসা প্রভৃতি তত্ত্বকথা অখ্রীষ্টান ব্যক্তির এবং ‘রোমান্টিক সাহিত্য’ভক্তের চিন্তামধ্যে প্রথমেই একটা নিদারুণ বৈরুপ্য এবং বিরসম্ভাবট জাগাইতে পারে,। কিন্তু ঐ সমস্ত যে ‘মানবত্ব’ এবং ‘সৃষ্টি’র ক্ষেত্রে মনুষ্যের সম্বন্ধে সর্বাপেক্ষা জাজ্বল্যমান কয়েকটা সমস্তার ‘সমাধান’ চেষ্টার পরিকল্পিত এককটা Symbol, সেইরূপে বুদ্ধিতে পারিলে (অধিকন্তু ঐ সকল দুর্লভ বিষয়ে পাঠকের নিজের Position এবং সিদ্ধান্তের তুল্যমূল্য ‘বাজাইয়া’ নিতে গেলেই) পাঠকের সম্বন্ধে ‘ডিভাইন কমেডী’ বা ‘প্যারাডাইস লস্ট’ কাব্যের শক্তিপরিস্রোতনে ও রসবোধে প্রধান বাধাটুকু অপহৃত হইয়া যাইত। ঐ সকল বিষয়ে ‘পাঠকের সিদ্ধান্ত’টুকু কি তাহা খোলাখুলি বুদ্ধিতে গেলেই তিনি দেখিবেন যে, মিল্টন অথবা দ্যান্টের ‘খ্রীষ্টানী সমাধান’

জীবনসমস্যার অদ্বৈততত্ত্বিকের সমাধান যে একবার পাইয়াছে ও গ্রহণ করিয়াছে তাহার আর দিক্‌ভ্রম হইতে পারে না। সঙ্গীত, সাহিত্য, চিত্র, ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্য প্রভৃতি যত সূক্ষ্মতত্ত্বী অথবা সূত্বতত্ত্বী শিল্পই

১১০। সাহিত্যশিল্পের মধ্যে 'দেবানুর' জাতিভেদ এবং শ্রেষ্ঠশিল্পের ব্রহ্মতাল, সঙ্গতি ও 'বিশ্বসঙ্গতি'।

হউক, উহাদের কোন শ্রেষ্ঠ 'কৃতি' কি বিশ্বের মহাশিবের এই 'উত্তর দিক্' ভুলিয়া শ্রেষ্ঠতার শিখরে উপনীত হইতে পারে? এই শিবোত্তর দিকেই সমুদ্রতীরের মালতুমি। প্রকৃত কবি কি

কদাপি অধ্যাত্মনীরতির বা জগৎনীরতির বিদ্রোহী হইতে পারেন? ভাবুকতার ক্ষেত্রেও 'ভাগবত ভাব' ও 'দৈবীসম্পত্তি' বিস্তৃত হইতে পারেন? ইহা হির জানিতে হইবে যে, বাহ্য উচ্চশ্রেণীর শিল্প তাহা কদাপি আমাদের অন্তরাত্মাকে ক্ষুদ্র, নীচ ও শাখত সত্য হইতে বিমুখ অথবা নিখিলের শিবতত্ত্ব হইতে অধোমুখ করে না। সকল শিল্প-তত্ত্বের আদিম গোমুখী অথবা চরমলক্ষ্যের নামই হইতেছে রস—বাহ্য জগতের চরম সচ্চিদানন্দের ছায়াবহ। জগৎতত্ত্বের ও সকল শিল্পতত্ত্বের এই শিবোত্তর দিক্ ও চরম লক্ষ্যস্থান হির থাকিলে আর সবিশেষ গতিভ্রান্তির সম্ভাবনা কোথায়? তার পর, সাহিত্যের ক্ষেত্রে যে 'দৈবীসম্পত্তি'র ও 'আনুর সম্পত্তি'র পার্থক্য আছে, ভাবুকতার তরফেই যে আবার 'দেবানুর'তত্ত্বের ভেদ আছে, তোমার স্থিতপ্রজ্ঞ হৃদয়ই তোমাকে উহা দেখাইয়া দিবে। এই দেবানুর তত্ত্বের পার্থক্য! জীবন ও জগতের বিষয়ে পৃথিবীর অপর তাবৎ আদর্শের অন্ততত্ত্বের সঙ্গে ভারতীয় ঋষিতত্ত্বের পার্থক্য ঐ কথাটুকুর মধ্যোই সংক্ষিপ্ত আছে। 'দেবানুর'

হইতে উহার সবিশেষ কোন পার্থক্যই নাই; অন্ততঃ, এক্ষেত্রে সবিশেষ 'যুগ্মায়ুজির' কোন প্রবল কারণই নাই। কবিকে স্বকীয় সমাজের হৃদয়ঙ্গমা 'প্রযুক্তি' সাহায্যেই ত কাব্যের রসধনি সিদ্ধি করিতে হয়। এই কাব্যতত্ত্ব কেবল মুহূর্ত্তমাত্রজীবী ভাব বা 'গীতি কবি'র কোন সবিশেষ খেরাল বা Mood লইয়া ত দাঁড়ায় নাই—মানবজীবনের সর্বাপেক্ষা নিদারুণ এবং দুঃস্বপ্ন প্রকৃষ্টলাই উহারের রসসমাধানের প্রবল সঞ্চালিতাবে রূপে কার্য্য করিতেছে।

এই সংজ্ঞাশব্দটির মধ্যে ধর্ম সমাজ পরিবার, রাষ্ট্র বা সাহিত্যভিত্তির বিষয়ে বৈদিক ঋষিবিজ্ঞানের চূড়ান্ত সমাচার টুকুই পাইতে পারি।

দেবানুগ বলিতে সাম্প্রদায়িক কোন ‘ধর্ম’আদর্শের ‘পুণ্যবান্’ বা ‘পাপী’ গোছের কোন বিভিন্নতা বুঝায় না। এই জগৎপ্রবাহ সচ্চিদানন্দ হইতে আসিতেছে ও উহাকেই সকল গতিচক্রে চরম লক্ষ্যরূপে ধরিয়া স্বভাবতঃ চলিয়াছে; সে লক্ষ্যে চলাই জীবজীবনে ‘ধর্ম ও কর্ম সাধনা’— ইহা ঋষিগণ বিশ্বাস করিতেন। এ জন্ত ইহজীবনের সকল ক্রিয়াকে, সকল জ্ঞান, জ্ঞাব ও কর্মব্যাপারকে চরমের সেই ‘সচ্চিদানন্দ’ লক্ষ্যে লক্ষ্যে অথবা পরোক্ষভাবে পরিচালিত করিতেই সর্বত্র আদর্শ রাখিতেন। উহাই সর্ব অবস্থার তাঁহাদের শাস্ত আদর্শ ও হির লক্ষ্য; উহাই তাঁহাদের ‘সত্য’, উহাই তাঁহাদের ‘ধর্ম’। এই দৃষ্টিস্থান এবং ‘বিজ্ঞান’বৃত্তির মধ্যেই ‘কেতাবী ধর্ম’ বা Commandmentবাদীর সঙ্গে ঐতির ঋষিতত্ত্বের বৎকিঞ্চিৎ বাহা পার্থক্য; ‘ফল’ বিষয়ে হরত সন্নিহিত কোন বিবাদই নাই। আমরা দেখিয়াছি, এই ধর্মের মূল প্রাণালীও ছিল ‘সংযম’। বাহারা ‘শাস্ত সত্য’ও ‘সার্বজনীন’ এবং ‘সনাতন ধর্ম’তত্ত্বে বিশ্বাসী ছিলেন, তাঁহারা দেশকালে আগন্তুক সর্ববিধ সাম্প্রদায়িক অবস্থার, আকার বিহার ও সকল ‘ধর্ম’চারের ব্যবস্থার সেই অক্ষমহীত ‘মিত্য লক্ষ্য’কে স্মৃতি-পথে রাখিয়াই চলিতে চাহিবেন, তাহা বিচিত্র কি? ‘অনুগ’ তত্ত্বের তকাত কোথায়? অনুগণ দেবজাতি হইতে বিভাবৃত্তিতে, জ্ঞানবিজ্ঞানে বা কর্মশক্তিতে ন্যূন ছিগেন না; বরং সকল দিকে প্রেক্ষিত্য থাকাই দেখা যায়। তাঁহাদের মধ্যে, ফলে, সাধু, সচরিত্র, বিজ্ঞানী ও পুণ্যকর্মী ব্যক্তির অভাব ছিল না; কিন্তু তাঁহারা ছিলেন নিত্যতত্ত্বে সংশয়ী বা আহাহীন। প্রকৃত প্রস্তাবে, জীবের যে অত্ম আছে, উহা যে ত্রিকালাতীত ও মরণাতীত, নিত্যবস্ত এবং ‘সচ্চিদানন্দ পরমাত্মতত্ত্ব’ই যে জীবনের লক্ষ্য, এই সত্যে তাঁহারা সংশয়ী বা অচেতন ছিলেন। বিশ্বাসী ও সংশয়ী—এইদেই দেবানুগ তত্ত্বের প্রধান পার্থক্য? কিন্তু হৃদয়-মূলের এই বংশাবসান্য পার্থক্যই

কলে ধর্ম, সমাজ, পরিবার ও সাহিত্য প্রভৃতির অন্তঃপ্রকৃতিতে উভয়ের যাবতীয় আদর্শবিরোধের নিদান।

বাঁহারা মিত্যতত্ত্বে সংশয়ী, ঠাঁহারা 'ইহ'কেই ত মুখ্য করিবেন ! ইহকাল, ইহজীবন, ইহদেহ, ইহজাতি, ইহপরিবার, ইহসমাজ, ইহরাষ্ট্র, ইহস্বপ্ন, ঐহিকস্বাধীনতা, ঐহিকবিমুক্তি অশ্বরের সকল আদর্শে 'ইহতা'ই মুখ্য। অতএব অশ্বর আধ্যাত্মিক না হইয়া জড়তত্ত্বিক হইতেই বাধ্য ছিলেন।

বুঝিতে হইবে এই 'দেবাস্বর' জগৎব্যাপারের নিত্যতত্ত্ব ; এবং দৈবীসম্পত্তি ও আশ্বরের সম্পত্তির মধ্যে স্বভাব-বিরোধ। উহা চরমপন্থী ভাবে কর্মসংগত প্রকাশিত হইলেই পাপপুণ্যের দুঃস্বপ্ন ভেদে ও উভয়ের নিরন্তর স্বার্থসংগ্রাম রূপেই প্রকটিত হইতে থাকে ; জগত্তত্ত্বেও কখন দেবতা, কখন বা অশ্বরতত্ত্বের জয়ই প্রত্যক্ষ হইতে থাকে ; কিন্তু দেবতাই পরিণামজরী। (১)

(১) মানবের 'দৈবীসম্পত্তি'গুলির বিষয় ইতঃপূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। (৫২৩ পৃষ্ঠা দেখুন)। মূল 'আশ্বরের সম্পত্তি'ও গীতাতেই অভুলনীর হৃদয়দৃষ্টিতে পরিগণিত হইয়াছে, যথা—

দম্ভো দর্পোহিতিমানস ক্রোধঃ পারশ্বমেব চ।

অজ্ঞানং চাভিজাতস্ত পার্থ সম্পদমাসুরীম্ ॥ ১৬।১৪

প্রযুক্তিক নিবৃত্তিক জনা ন বিদুরাসুরাঃ।

ন শৌচং নাপি চাচারো ন মতাং তেষু বিদ্যতে ॥ ১৬।৭

অসত্যমপ্রতিষ্ঠং তে জগদাহরনীরম।

অপরম্পরমন্তুতং কিমন্তং কামহৈতুকম্ ॥ ১৬।৮

চিন্তামপরিমেয়াক প্রলয়ান্তামুপাশ্রিতাঃ।

কামোপভোগপরমা এতাবদ্বিতি নিশ্চিতাঃ ॥ ১৬।১১

ইদমদ্য ময়া লব্ধমিদং প্রাপ্তে মনোরথম্।

ইদমন্তীদমপি মে ভবিষ্যতি পুনর্ধনম্ ॥ ১৬।১৩

অসৌ ময়া হতঃ শত্রুর্হনিষ্ঠে চাপরানপি।

ঈশরোহিহমহং ভোগী সিদ্ধোহং বলবান্ স্বখী ॥ ১৬।১৫

সাহিত্যের আদর্শেও এই 'দেবানুর'পার্থক্য ও 'দেবানুর'সংগ্রাম। তুমি বিশ্বাস কর কিনা, সচ্চিদানন্দই যেমন জীবনের, তেমন জীবনের সকল কর্মের চূড়ান্ত লক্ষ্য? বিশ্বাস কর কি না, এই জগৎ ও জগৎরূপী শক্তির চক্রগতি Spirit হইতে আসিতেছে; Spirit কেন্দ্র হইতেই প্রসারিত হইয়াছে; Spirit লক্ষ্যেই পুনরাবর্তন করিতেছে; এবং জীবের পক্ষে Spirit লক্ষ্যে চলাই বিশ্বতত্ত্বের সমতানে ও সমতালে চলা? এ স্থলেই জীবনের বা সাহিত্যের যাবতীয় আদর্শভেদের গোড়া? মানবজীবনের যাহা লক্ষ্য, মনুষ্যের যাহা স্বধর্ম, তাহা হইতে মানবের সাহিত্যআদর্শ কোন দিকে ঋণিত অথবা স্বতন্ত্র হইতে পারে না।

ব্যবহার ক্ষেত্রে প্রত্যেক মনুষ্যেরই এস্থলে, হ্রস্ব অন্তর্কিতে, ভ্রম-সম্ভাবনা আছে। অতএব, নিত্যন্ত সোজা কথা হইলেও, বশিতে হয় যে, এ ভ্রমের হস্ত হইতে মুক্ত থাকিবার একমাত্র উপায়, পাঠকের পক্ষে আদর্শচৈতন্ত্যের সংসিদ্ধি এবং সচেতনভাবে জিজ্ঞাসা পরিচালন। প্রথম কথা, আকৃতি-প্রকৃতিতে ইহা কাব্য কি না? তার পর, এই যে কাব্য ইহার সমক্ষে, ইহার প্রকটিত অর্থে অথবা ব্যঞ্জিতার্থে, গৌণ কিংবা মুখ্যভাবে, সচ্চিদানন্দ বা সত্যশিবসুন্দর তত্ত্ব আছেন কি? অন্ততঃ, এ কাব্য উহার অদ্রোহী কি? আবার, এই কাব্যে কোন তত্ত্বটা উদগ্র হইয়াছে! সুন্দর, সত্য না শিব? সুন্দরের স্থলে আমাদের হৃদয়দর্পণে শিব কিংবা সত্যকে মুখ্য করিলে উচ্চত

অনেকে চিন্তাবিজ্ঞান মোহজালসমাবৃত্তাঃ।

প্রসঙ্গঃ কামভোগেনু পতন্তি নরকেহুচো। ১৬।১৬

সাহিত্যের পাত্রগণের (character) মধ্য দিয়া যেমন আনুর তত্ত্ব সহানুভূতি উপলব্ধ হইতে পারে, সাহিত্যের রসাত্মা বা মর্ম্মমধ্যে যেমন আনুর ধর্ম্মের প্রচার প্রবল হইতে পারে, তেমন কবি বা শিল্পীর আত্মচরিত্রেও আনুর ধর্ম্মই সর্ব্বথা মুখ্য থাকিয়া ঐ সমস্ত সমাধা করিতে পারে। ঐদৃশ স্ফুটসাহিত্যের প্রধান নামই দেওয়া যায়— 'আনুরিক সাহিত্য'।

আমো সাহিত্যকোটি হইতেই পরিভ্রষ্ট হইয়াছে ! পুনশ্চ, কেবল মাটীঘেঁষা জীবনকথা বা সত্যবৃত্তান্তই উহার অবলম্বন কি ? মনুষ্যের অন্তরঙ্গ ভূমি বা বিশ্বপুরী ছাড়াইয়া উহা তাহার ‘মানস’গুহায়, ‘তৈজস’ ভূমিতে আপনার ‘ধ্বনি’কে পৌছাইতে পারিতেছে কি ? উহা জীবের ‘প্রজা’লোকে—নৈতিক বা আধ্যাত্মিক লোকেও—নিজের অর্থ অথবা ব্যক্তনাকে লইয়া ঘাইতে পারিতেছে কি ? তা না হইলে, উহা ত উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য হইবে না ! একালে এক্সপ প্রশ্নের সতর্ক প্রয়োগ ও নিজের মগ্গচৈতন্যের উদ্বোধন ব্যতীত কদাপি প্রকৃত পাঠক কিংবা সমালোচক হওয়া যায় না ।

মানবজাতির সকল শ্রেষ্ঠকবির প্রতিভামূলে এবং তাঁহাদের অন্তরাঙ্গার বোধিমূলে এই সত্যশিবসুন্দর নিত্য আছেন । ইহা নিশ্চয় যে যেমন সাহিত্যের এই ‘সচ্চিদানন্দ’ ‘রস’তত্ত্বকে মাথায় রাখিয়া, তেমন জীবের চিরন্তন এবং মুখ্য ভাববৃত্তিগুলিকে উপজীব্য করিয়া এবং মনুষ্যজীবনের প্রধান ও বলবানু দশা এবং অবস্থাগুলিকে অবলম্বন করিয়া যে গ্রন্থ পরিকল্পিত হয়, মনুষ্যমাত্রেরই যে সমস্ত সম্বন্ধে পরিবারে, সমাজে ও রাষ্ট্রে কিংবা পারস্পর ভাবে সংগ্রথিত আছে তাহা লইয়া যে কাব্য বিরচিত হয়, সে কাব্য সত্যবস্তার দিক্ হইতে কখনও পুরাতন হইতে জানে না । তদ্ব্যতীত জাতির বা সমাজের কিংবা দেশবিশেষের কোন সংকীর্ণ ধর্ম্ম কিংবা রীতিনীতি অবলম্বন করিয়, মনুষ্যের বা জ্ঞাপুরুষের বাহ্য সম্বন্ধ, স্বত্ব অথবা দাবীতত্ত্বের কোন সংকীর্ণ ব্যবস্থা গ্রহণ করিয়া যে কাব্য দাঁড়াইতে চায়, হাজার প্রতিভার প্রমাণ থাকিলেও তাহা চিরন্তন ও সার্বভৌম মানবের হৃদয় প্রকৃত প্রস্তাবে দখল করিতেই পারে না । উহা একটা সাময়িক ও সীমা-সংকীর্ণ আপচ ‘তারিখী’ পদার্থ ; সময় অথবা সুযোগের পরিবর্তনেই উহা অপ্রতিষ্ঠ হইয়া পড়িবে ; অন্তরঃ এদিকে সেই কবিকে একদিন না একদিন বিষয়নির্বাচনের চরদৃষ্টফল ভোগ করিতেই হইবে । যে সকল কবি একদা প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াও পরে পরে উহা হারািয়াছেন,

কারণ অল্পলক্ষ্যে করিতে বলিলে হ্রস্ব একপদ হ্রস্ববৃত্তের চর্যোপ
অনেকের শ্রোত্রেই প্রত্যক্ষ করিব। কবিতার প্রতি পাঠকস্বকরের
অতর্কিত প্রাণে এই যে, জীবনে ও জগতে তুমি এমন কোন
মহাসত্য দর্শন করিয়া, মহাত্ম্যে উহার ভাবুক হইরাছো কি, বাহা
সাধারণ্যে দর্শন কিংবা অসুভব করে না? তবে, উহাই আমাকে দাও;
উহাতেই তোমার গৌরব। সকলের ‘দৃশ্য’ই জানে যে, ওই ‘দেওয়ান’
প্রণালী অপরিহার্য্য ভাবে Realismও নহে; Naturalismএর ফলও
নহে; কেবল ‘কটোপ্রাক’ও নহে। সাহিত্যের বাণীজগৎ সজ্জিদানন্দ-
সংযোগী কবির রসানন্দসৃষ্টি; উহার আত্মগত সেই অনির্বচনীয় রসের
‘অভিগতি’; উহা কবির সত্যাসুহৃতির আনন্দজনিত এবং সেই আনন্দ-
প্রকাশের উদ্দেশ্যস্বরিত স্বতন্ত্র একটি জগৎ। কাব্য হইতেছে
শিবস্বকরের নিত্যসত্যের আনন্দসৃষ্টি; Realism নহে, অথবা ও
শাস্ত্র Realtyই নিত্যসাহিত্যের ভিত্তি।

তাই, বিশ্বের স্বতন্ত্রত্ব ও শিবানন্দরসে সমুদ্রাণী এবং প্রকাশ-
নিপাতী ‘প্রাণ’ লাভ করা জীবন্তের একটা পরম সৌভাগ্যপদবী।
কাব্যকবিতা প্রাণ হইতেই আসে। অতএব, কেবল শাস্ত্রপাঠ করিয়া,
বা উচ্চ আদর্শের জ্ঞানলাভ করিয়াই উচ্চশ্রেণীর শিল্প কল্পনা
করিতে কিংবা শ্রেষ্ঠ কবি হইতে পারা যায় না। শ্রেষ্ঠতার উন্নীত
হইবার ইচ্ছা কারই বা না থাকে? সত্য এবং সৌন্দর্য্যের দৃষ্টি এবং
প্রাতিভা শক্তি লাভ করার পরেও তাই আবার কবির পক্ষে ‘প্রকৃতিস্থ
থাকা’ বলিয়া একটা কথা আছে; কবিত্বের পশ্চাতেই আবার স্বতন্ত্র
সৌভাগ্যযোগ এবং সাধনাবোগের অপরিহার্য্যতা আছে। তাই কাব্য-
সৃষ্টির ক্ষেত্রে আমরা একটা বড় কথা এই যে—

নয়নঃ হৃদয়ং লোকে বিজ্ঞা তত্র সুহৃদভা ।

কবিত্বং হৃদয়ং তত্র শক্তিগতঃ সুহৃদভা ॥

এই ‘শক্তি’র অর্থই Genius এবং Genius বলিতে কর্তৃত্বের হিসাবে
বুঝিতেছে হৃদয়ের জটী ও শ্রী। এদিকে আরও অগ্রসর হইয়,

এ'টুকুও বলিতে পারা যায় যে, জগতে শিবস্বন্দর তত্ত্বের প্রকৃতি কবিত্ব লাভ করা উত্তরূপ সুহৃৎভের মধ্যেও আবার 'পরম হৃৎ'। সাহিত্যসংসারে সর্বত্র দেখিতেছি, অনেক কবি, এবং প্রকৃত শক্তিশালী কবি আরও বিশ্বভরের সঙ্গে সঙ্গতিশীল হৃদয় হইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াও, কেবল আধুনিক সাহিত্যের অপরিহার্য বাজারী হাণ্ডার পড়িয়া এবং সু-পরিবেশ ও সু-আদর্শের সংসর্গে আত্মবিস্মৃত ও বিশ্ববিস্মৃত হইয়াই স্তলবিশেষে একেবারে ফের হইয়া পড়িতে পারেন। বর্তমানে এ'রূপ কুসঙ্গের বিষয়েই শ্রেয়ঃকামী সাহিত্যসাধক এবং পাঠকসমাজকে নিরতভাবে সতর্ক এবং সচেতন থাকিতে হইতেছে। শিল্পের চূড়ান্ত সাহিত্যের ক্ষেত্রে সংসর্গদোষেই শিবতাল-ভঙ্গের অনেক দৃষ্টান্ত আধুনিক সাহিত্যে অজস্র মিলিতেছে। কত কত শক্তিশালী প্রতিভার কলহ, কবিত্বশক্তি, সৌন্দর্য্যদৃষ্টি, চাতুর্য্য কিংবা রসিকতার পুঞ্জীকৃত সাহিত্যপূর্ণ গ্রন্থই ভয়মেরদণ্ড জীবের ভার সহনরসমাজে কুণ্ঠাপিত, নিঃসার এবং অচল হইয়া গিয়াছে !

সকল শ্রেষ্ঠ এবং অমরশিল্পীর অন্ততঃ দৃষ্টি করিলেই দেখিব যে, বাহ্যদের রচনা যুগযুগান্তজীবী হইয়াছে তাঁহাদের মূল বিষয়ে কোন ভুল নাই ; তাঁহাদের শিল্পের আকৃতি এবং প্রকৃতির মধ্যে সত্য-জ্ঞান-আনন্দতত্ত্বের সমগ্রতটুকু, শত ঘোরাঘুরির মধ্যেও, নিকলুৰ জাবেই হৃদির আছে ; তাঁহাদের সত্যানন্দার্থের সমাধান কৃত্রাপি "সর্বসম্বন্ধ-বস্তুর সম্পূর্ণ শিবসংজ্ঞিত" তত্ত্বটাকে 'তাচ্ছল্য' কিংবা অতিক্রম করে নাই। শিবরহিত বক্ত করিয়া কোন দক্ষই মহাকাশের বীরভূত সময়ে অক্ষত শরীরে থাকিতে পারেন নাই। সাহিত্যের সকল শ্রেষ্ঠ শিল্প সত্যশিবস্বন্দরের সঙ্গতি-মিতি রূপ মহার্ঘ্য গুণেই পূজনীয় হইয়া কালক্রান্তের অভিধাত-মধ্যে অবিচলিত ভাবে দাঁড়াইয়া আছে।

তুমি আজ নিজের হস্তলবে শিববিদ্রোহী শিল্প রচনা করিতে পার, কিন্তু যেন রাখিও, উহা বিধের 'মতিদানন্দ আত্মা'-রূপী চরমশিল্পীর বিদ্রোহী—অক্ষতের শাস্ত সঙ্গীতের বিদ্রোহী ; উহা একতালের সময়ে

একটা বেতাল পদার্থ। উহাকে অবিজ্ঞা বা শয়তান আপাততঃ বাড়াইতে পারে; কিন্তু বিশ্বতালের বিদ্রোহী হইয়া উহা কতক্ষণ টিকিবে? এই শিবস্থানেই শিল্পের বিশ্বসঙ্গতি। মানবাত্মার দৈবী সম্পত্তির উদ্বোধন ব্যতীত প্রকৃত কবিত্ব নাই। শিল্পী আলম্বনবস্তুর বিষয়ে যতই অদেশে, কুদেশে অথবা বিদেশে ভ্রমণ করুন না কেন, তাঁহাকে রসভাবের 'উত্তরগতি' স্থির রাখিয়াই চলিতে হইবে; উত্তরের সেই চিন্ময় 'শিবপুর'কে ঘনিষ্ঠ অথবা 'সুদূর লক্ষ্য'রূপে ধারণা রাখিতেই হইবে। যাহা তাহা অবলম্বন কর, যাহা তাহা বর্ণনা কর, মনুষ্যের জীবনাকাশের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্য্যন্ত দর্শনী কিংবা কণ্ঠপ্রবর্তনাময়ী বাণী প্রতিভার বৈচিত্র্য রেখা আঁকিয়া যাও, কিন্তু কখনও ভুলিও না যে, মাথার উপরে সূর্য্য আছেন, যেই সচ্চিদানন্দ সূর্য্যের সাবিজ্রলীলা এই বিশ্ব সংসার। এ স্থলে কোন সাংপ্রদায়িক ধর্ম্মধ্বজা নহে, ইহা জগতের সত্যবেদ—তত্ত্ববিজ্ঞানের চরম সত্য দর্শন; সম্পূর্ণ অসাম্প্রদায়িক ভাবেই জীবন ও জগতের শাস্ত্রত ধর্ম্ম ও লক্ষ্যের উদ্দেশ। এ জগতের প্রত্যেক অণুপরমাণুতে, শক্তিপ্রকাশের বিভিন্ন মুখে, ভাবে ভাষায় এবং বাক্যে, জ্ঞানে কর্ম্মে এবং ভাবে, ধরে এবং বাহিরে ওতপ্রোত ঐ সূর্য্য! এই সূর্য্যবিবেক এবং সূর্য্যসিদ্ধান্তই হইতেছে মনুষ্যের জীবনতরঙ্গীর, তাহার সমাজ, ধর্ম্ম বা সাহিত্যের চরম কাণ্ডারী। এই সূর্য্য প্রত্যেক জীবের অভ্যন্তরে 'দ্বিতীয় আত্মা'—পরম আত্মা—সাকী। উহাই "The still voice within"। অথচ, এই কুটস্থ ও সাকী সূর্য্য হইতেই জীবের তাবৎ জগৎবত ভাব, তাহার যাবতীয় ধর্ম্মভাব বা দৈবী সম্পত্তি আসিতেছে। রসভবের এ স্থানেই চরম রহস্য : এই সাকী ও নীরব কাণ্ডারীর বিশ্রীত চলাই হইল—রসহত্যা, আত্মহত্যা। অতএব যেমন জীবনের, তেমন সাহিত্যশিল্পেরও কোন 'কর্ত্তব্য' বা 'লক্ষ্য' নির্দেশ করিতে হইলে উহা ইন্দ্রিয়-উপাসনা নহে—ইন্দ্রিয়ের সংঘর্ষ—ইন্দ্রিয়ের বিজয়; উহাতেই চিন্ময় রসস্বরূপের অভ্যুদয়। সকল 'উপাসনা', সকল কর্ম্মগতির ভিতর দিয়াই জীবকে নিরন্তর স্থির রাখিতে হয় সূর্য্যদ্বার ও সূর্য্যগতি—

চূড়ান্তের এই স্বর্ধ্য-লক্ষ্য! সাহিত্যের রসতত্ত্বেও স্বর্ধ্যগতির এই স্বপ্নাপথ! সাহিত্যরসের ক্ষেত্রেও চূড়ান্তের এই সচ্চিদানন্দ স্বর্ধ্যকে ভোগার নামই অবিজ্ঞা—অন্ধতা—পাপ—মৃত্যু। স্বর্ধ্যরসের স্বরূপ বোধে ওই ‘অবিজ্ঞা’টুকুর বশেই যেমন জীবাত্মার, তেমন শিল্পীর আত্মবিস্মৃতি—বিশ্ববিস্মৃতি—উন্মার্গগতি—অধঃপাত—বিনিপাত!

যে সকল বাক্যশক্তিশালী শিল্পী সাহস্কাৰে, মনুষ্যের ভোগাসক্তি এবং জড়তামুখী প্রবৃত্তির ধ্বংসকে যৌন-লালসার বিশ্লেষণ অছিলায় অথবা চাতুর্য্যময় এবং মাধুর্য্যসমুজ্জ্বল বর্ণনা পথে সাহিত্যক্ষেত্রে সমর্থন করিতেছেন তাঁহাদের শক্তিমত্তার আমরা স্তম্ভিত হইতে পারি, তাঁহাদের সংসর্গেও ক্ষণিক আমোদ লাভ করিতে পারি, কিন্তু আমাদের ‘অমৃত পুত্র’ অন্তরাত্মা কখনও শ্রদ্ধা বলিয়া পন্থাটি তাঁহাদের প্রতি কেন যে অগ্রভব করিতে পারে না তাহাই চিন্তা করিতে হইবে; উহাতেই এ সকল শিল্পচেষ্টার ‘জাতি’টুকু অন্তরের সেই নিত্যক সাক্ষী পুরুষের আলোকেই সমুজ্জ্বল হইবে। চণ্ডাল জাতীয় শিল্প! আপাতদৃষ্টিতে পরম রূপবতী অথচ চণ্ডাল প্রকৃতির শিল্পমুন্দরী! যাহার সংসর্গে আচ্ছন্ন হইয়া, যাহার জড়োজ্জ্বলময়ী লাংগালীলায় চিদভ্রাস্ত হইয়া উচ্চবর্ণের জীবাত্মাও একেবারে চণ্ডালত্ব প্রাপ্ত হইতে পারে। জীবের নিদারুণ বিপদের কথা এই যে, যেই কবিগণ জীবনরণাজনে ঘনলিপ্ত ও আত্মতত্ত্ববিস্মৃত জনসাধারণের নিকটে চবম সত্যশিবসুন্দরের পরম বার্তা প্রচার করিবেন, তাঁহারাষ্ট এখন আপনাদের পরমার্থ বিস্মৃত হইয়াছেন—বৈরসিক এবং বদরসিক হইয়া দাঁড়াইয়াছেন। অথবা যাহারা কোনমতেই ‘কবি’ নামের বোগ্য নহে, যাহারা মনুষ্যের পক্ষে সর্বতোভাবে অস্পৃশ্য পাত্র তাহারাষ্ট সরস্বতীর ‘পাদ’ জাল করিয়া জড়লোকের অন্তঃপুরচর ও জীবনসংস্রব হইতেছে। মানবসাহিত্যের ইতিহাস শিক্ষা দিতেছে, মহৎসাহিত্যের মহৎ কোথায়?—যে পর্য্যন্ত উহা জীবনার্থ দর্শন করে, জীবের তেতালা আত্মগৃহের খবর রাখে এবং দৈবীসম্পত্তির উদ্দীপনা পথে জীবের শিবস্বরূপকে জাগাইয়া দিয়া তাহার চরম ‘রসায়ন’

সমাধা করে। জীবনের বিষয়ে উহাই প্রকৃত সত্যবাদিতা, প্রকৃত Realism. নচেৎ কেবল মনুষ্যের নিয়ন্ত্রণের কথা, কেবল জড়তার 'বয়ান' বা মানসিকতার সমর্থনা, অথবা Mere representation of the outer crust of life—এমনকি মনুষ্যের 'কুংসা' ব্যতীত অপর কিছুই নহে। উহা কদাপি শিল্পনামের যোগ্য নহে; অন্ততঃ উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য নহে। সাহিত্য ত 'স্বয়ংপ্ররোজন' নহে; 'তৎপ্ররোজন'—আত্মার জন্তই সাহিত্য। বাস্তবজ্ঞের বাক্যপ্রণালী অনুসরণ-পূরক পুনরুদার বলিতে পারি, "নবো অরে সাহিত্য-কামার সাহিত্যং প্রিঃ ভবতি, আত্মনন্ত কামার সাহিত্যং প্রিঃ ভবতি।" এই 'আত্মা' এবং উহার অর্থব্যাপ্তি লইয়াই সমস্ত। আমাদের প্রত্যেকের 'আত্মা' ত আমাদের অজানিতেই এককালীন বিশ্বগত এবং বিশ্বাতীত বস্তু। অতএব সাহিত্যের সেবা করা, উহার কর্তা বা ভোক্তা হওয়া উভয়তঃই 'সচ্চিদানন্দ শিব' স্বরূপ আত্মার স্বাধিকার প্রবর্তন রূপে চিনিতে পারিলেই সাহিত্যসেবীর জীবন প্রকৃত সত্যসঙ্গতি ও বিশ্বসঙ্গতি লাভ করিতে পারে। সাহিত্যসেবাও শিল্পের পক্ষে ভাবুকতার পথে, ভাবমুখ্য জ্ঞান ও কর্মের পথে, স্বধর্ম ও দৈবীসম্পত্তির 'প্রাপ্তি' পথে 'পরমাত্মা' প্রাপ্তির সাধনা ব্যতীত আর কিছুই নহে।

সাধারণ মানবের মধ্যে পশু ও দেবতা, দেব ও অমর উভয়ই আছে। তাই উচ্চ শ্রেণীর জীবনমাধেই পশুশাসক, পশুশিক্ষক এবং পশুপতি। নিজের নিয়ন্ত্রণের জড়তাবিলাসী ইন্দ্রিয়গ্রামই ত পশু। পশুপত ধর্ম হইতেই জীবনধ্যারে প্রকৃত মনুষ্যের আরম্ভ। সুতরাং 'মনুষ্যত্ব' লাভাইতেছে এতটা ধর্মপ্রাণ পদার্থ; দেহধারী হিন্দ হইতে শিবপদ পর্য্যন্তই স্বাকার অধিকারভূমি। পশুপত অস্ত্রলাভ ব্যতীত হুনিয়ার কোন্ ক্ষেত্রেই বা সমর্থ ও বিজয়ী হওয়া যায়? যেমন চাকুরীগাধরা জীবন, যেমন অব্যাহত অধ্যাদরকারী ও 'পরমার' বাজী ব্রাহ্মণধর্মীর, যেমন সংসারের ঐশ্বর্য-বিজয়কারী ক্ষত্রিয়ধর্মীর, যেমন অর্থশক্তিপ্রয়োগী বৈশ্যধর্মীর, যেমন পরমতত্ত্ব ও আনুগত্যভীরু শূদ্রধর্মীর

বাক্যের—পাণ্ডপত অস্ত্রে কার না দরকার? পাণ্ডপত ব্যতীত সংসারের কুক্কেজ আর করা দূরে থাকুক, ‘মহাশয়ই’ পাড়াইতে পারে না। (১)

যে কবি বা যে শিল্পী অন্তরাঙ্গ্যায় পাণ্ডপত সিদ্ধি চিনিয়াছেন, তিনিই আত্মপ্রকৃতিতে সংস্থিত হইতে এবং সাহিত্যে সত্যনিষ্ঠ ও রসায়নবরিষ্ঠ

(১) এখানে ভারতীয় কর্ণাজিজ্ঞাহর উদ্দেশ্যে মন্তব্য এই যে, একজনই বেদপন্থী প্রাচীন ভারত সর্বমুহুর্তে চতুরাঙ্গের ক্রমাগত উন্নতি সাধনার পথেই অনন্ততবে চালাইতে চাহিয়াছে। দেখিতে হইবে যে, প্রত্যেক মুহুর্তে আত্মা ব্রহ্মচর্যাপথে দীক্ষিত করিয়া, তাহার সমস্ত জীবনকে অধ্যাক্ষতার উত্তরমুখী গতিতবে এবং চরমের আত্মপ্রাপ্তিতবে সচেতন করিয়াই সংসারে পাড়াইতে চাহিয়াছে; পৃথিবীর সর্বমানবের জীবন বাহ্যতে সহজে পরম ‘অন্তর্যাপথে’ এবং স্বর্গগত স্বাধিকার-পথে চূড়ান্তের অনন্ত জীবনে পরিশিষ্ট হইতে পারে তাহারই লক্ষ্য রাখিয়াছে। এখানেই ত ভারতের বর্ণাশ্রমী কর্ণণা বা প্রত্যেক জীবের স্বাধিকারগত ‘সাধনা’র একটা চতুষ্পাশী! সর্বমানবকে কর্তব্যসকল ভাবে অমৃততবে অধিকারী করিতে গিয়া ভারতের সমাজ আদর্শ এইরূপে সামাজিকতা এবং চূড়ান্তের ব্যক্তি-স্বাভাব্য ও ব্রহ্মসন্ধান মাধ্যম একটা সামঞ্জস্য ঘটাইতেই চাহিয়াছে; প্রত্যেকের তত্ত্ব চরমের অদ্বৈতপ্রাপ্তি এবং জীবনের প্রশান্তি, বিশ্বদাম্য এবং স্বাধীনতার স্বরাজকেই লক্ষ্য করিয়াছে। জীবন ও জগতের রহস্য যে বুঝিয়াছে, যে শীষ্টিক হইয়াছে এবং ‘আত্ম চিন্তা’ করিয়াছে সে ‘অধিকারবান’ না হইয়াই পারিবে না।

এখানে বেদান্তের সিদ্ধান্ত বিষয় যুক্তিতর্কের দিক হইতে দুইটি প্রবল আপত্তি এবং বিদেশী বা বিধর্মী ব্যক্তিগণের দুইটি প্রধান ‘বিমতি’র কথাও উল্লেখ করিতে হয়। জীবন্ত ম্যাক্স ডোনাল্ড সাহেব সংস্কৃতসাহিত্যে সুপণ্ডিত ব্যক্তি বলিয়া বিখ্যাত অর্জুন করিয়াছেন। সাহিত্যের ইতিহাস ও শব্দতত্ত্বের অধিকার ছাড়িয়া উঠিয়া তিনি সংপ্রতি Immortality নামক সংগ্রহগ্রন্থে Immortality in Indian thought গ্রন্থে বৈদিক ‘মুক্তি’ আদর্শ বিষয়ে নিজের সিদ্ধান্তটুকু জগৎকে দান করিয়া বলিতেছেন যে, হিন্দুধর্মের ‘মুক্তি’ একটা “Unconscious State” : যথা—

“We meet with an entity which after undergoing a moralised, beginningless and almost unending series of reincarnations, finally at the end of its last incarnation, becomes merged in the World-soul and remain, thus united, in a state of unconsciousness.” একেমন হইল! আমাদের চিং বা চৈতন্য বস্তু কি Unconscious পদার্থ! বাহ্যকে জগৎপ্রভা

সিদ্ধি লাভ করিতে পারেন। শিল্পক্ষেত্রে যাহারা মানবস্বের এবং মনুষ্যজাতির কুৎসার রক্ত আছেন, তাঁহাদের রচনা যে কদাপি মনুষ্যের অনাবিল আত্মীয়তা এবং দ্বায়ী প্রীতি লাভে সমর্থ হয় না, উহার প্রধান রহস্যই এখানে—বিশ্বনীতি বা সৃষ্টি নিয়মটি যে উহার বিপরীত!

সচ্চিদানন্দ ব্রহ্ম বা World-soul বলা হইতেছে তিনি কি Unconscious পরার্থে যে উহার সহিত যুক্ত হইলে বা তাঁহাতে merged হইলে কোন জীব (Entity) Unconscious হইয়া পড়িবে? আমাদের এই লৌকিক বুদ্ধিভূমি হইতেই ত তর্কযুক্তিপথে বুঝিতে পারি যে যাহাকে 'ব্রহ্ম'বস্তুর বলিতেছি তিনি ত এককালীন সর্বজ্ঞ ও সর্বামুভূ। বিশ্বজগতের কথা ছাড়িয়া দিয়া আমাদের এই ক্ষুদ্র পৃথিবীর কথাই ধরা যাক—এ পৃথিবীতে বস্তু সমস্ত চেতন ও বিচেতন পদার্থ আছে, তিনি ত সকলের ব্যক্তিত্বকে, সকল অংশকে এবং সকলের সর্ব অমুভবকে স্বয়ং এককালীন অনুভব করিতেছেন! সেখানে দেশকালের সীমানাকীর্ণতা নাই—সমস্তই Now এবং Here. যিনি এককালীন 'সর্ব' অথচ 'এক', যিনি সহস্রশীর্ষা, সহস্রাক্ষ এবং সহস্রপাদ অথচ 'এক', যেই অখণ্ড মহাচেতন্য আমাদের এই Relative জ্ঞানের এবং 'ত্রিপুটি'র অতীত, যাহার মধ্যে বিশ্বের সমস্ত জ্ঞান-জ্ঞেয়-জ্ঞাতার একদা-ও-একত্র অবস্থিতি (যে জল্প পঞ্চদশী বলিতেছেন “অষ্টমতে ত্রিপুটি নান্তি ভূমানলো হত উচাতে”) বেদের সেই 'ব্রহ্ম' কি একটা Unconscious বস্তু? আমার অহংকারী ও ক্ষুদ্রাণুক্ষুদ্র এই 'বুদ্ধির ধারণাতীত বলিয়াই 'ব্রহ্ম'প্রাপ্তি একটা গাছপাথরের অবস্থা হইবে!

সেক্সপ, মাস্জাজের ম্যাক্বেথী সাহেবও এক গ্রন্থ লিখিয়াছেন—The Ethics of the Hindus. উহা একটা বৈজ্ঞানিক আদর্শের গ্রন্থ মনে করিয়া খুলিয়া দেখি, বইটা Religious quest of India seriesএর অন্তর্গত; অতএব একটা 'পাদ্রী' আদর্শের গ্রন্থ। হিন্দুর Religious quest ব্যাপার যে একটা নিফল ও ব্যর্থ ব্যাপার, খ্রীষ্টানো ধর্মকে যে বিনা তর্কবিচারে মনুষ্যমাত্রকে গ্রহণ করিতে হয়, সে আদর্শই স্ততরাং উহাতে মুখ্য হইয়াছে—কোন বিজ্ঞানপিপাসা নহে। ম্যাক্বেথী লিখিতেছেন—“In the doctrine of the Atman social morality has no such eternal significance”. অব্যবহৃত—

“Let the case be stated bluntly. Those ideas which bulk so largely into Vedanta and which find expressions in other systems of Philosophy, when logically applied, leave no room for ethics.” p. 206.

বুঝিতে হইবে, আদর্শের ক্ষেত্রে ইহা Romanticism নহে, Idealism ও নহে, Moralism বা Religiosityও নহে; মনুষ্যের পক্ষে বরং ইহাই প্রকৃত Realism; সচ্চিদানন্দ শিবায়া মনুষ্যের শাস্ত Reality. অতএব যে কবি মনুষ্যের দেবাংশ, তাহার ধর্ম বা পুণ্য-

“Even in the Bhagabatgita the idea remains that he who finds deliverance, realises his true being not in social activity pursued with a purified will but in an ecstatic union with God in which the ethical is transcended.” p. 258.

ম্যাকেল্লী সাহেবের ওই social morality of eternal significance কেমন বস্তু সে প্রশ্ন জলিব না। বুঝিতে হইবে উপরে বেদান্তের বিরুদ্ধে তৎসদৃশ ব্যক্তি এবং পাত্রীগণের ‘বাধা গৎ’ টুকুই পাওয়া যাইতেছে। তবে, তাহার ঐ God টুকু কোন বস্তু বাহার সঙ্গে যুক্ত হওয়া বা Unitive State হওয়ার কলে (তাঁহার মতে) জীবাত্মার এতবড় একটা ‘দোষ’ ঘটয়া যাইতেছে। তাঁহার এই God স্বয়ং Ethical being না non-Ethical being? যদি ঈশ্বরের মধ্যে Eternal Social relations থাকে, তবে তাঁহার সঙ্গে Union হওয়ার পরে, কোন জীবের তাহা না থাকার কারণ কি? ঈশ্বর কি এতবড় একটা ক্ষুদ্র, সংকীর্ণ ও দোষাক্রান্ত পদার্থ যে তাঁহার সংসর্গেই ম্যাকেল্লী সাহেবের বোধগম্য এতবড় একটা সংকীর্ণতা জীবকে আশ্রয় করিবে? তবে ঈশ্বর যদি কেবল Father in Heaven হইয়া, স্বর্গপুরীর একদেশ আশ্রয় করিয়া কোথাও বসিয়া থাকেন, তাহা হইলে উহা সম্ভবপর বটে। কিন্তু বেদান্তের ঈশ্বর ত Both Immanent and Transcendent; তিনিই ত জগতের ধর্মরাজ।

তারপর, ঈশ্বরের সঙ্গে ‘যুক্ত’ হইলে, আমি ত ‘ঈশ্বরের ইচ্ছা’ মতেই চলিব, আমার নিজের ‘ইচ্ছা’ ত থাকিবে না! উহাকে ম্যাকেল্লী সাহেব কোন অবস্থা বলিয়া মোহর-মুগ্ধিত করিবেন? তখন সে অবস্থা Ethical না non-Ethical? জগতের দার্শনিকগণ সকলেই ত বলিতেছেন যে Ethical একটা টানাটানির অবস্থা—“ভাগসম্ম” বিচার নহিয়া একটা Struggleএর অবস্থা। এ’মতে খ্রীষ্টানের Universal Prayerটাই গ্রহণ করিব। উহা এতদূর ঐশ্বরিক কথা এবং উহাকে যে পাস্চাত্য বুদ্ধি যথার্থ অর্থে গ্রহণ করিতে পারে না, ম্যাকেল্লী সাহেবের দৃষ্টান্তই তাহার প্রমাণ। “Thy will be done in earth as well as in Heaven” কথাটার অর্থ কি? পৃথিবীর কোন জীব যদি ঈশ্বরে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ বা my willটুকু সমর্পণ করিয়াই ‘যুক্ত’ হয়, অস্ত্র কথার তাহার

বুঝি, ভাগ্যের সুখ-পিপাসা, তাহার স্বভাবসিদ্ধ এবং আত্মার স্বধর্মসম্বন্ধে কৃতজ্ঞতা, কৃতার্থতা অথবা কমনীয় আত্মবিস্মৃতি এবং আত্মোৎসর্গের ছবি সমাবিস্কৃত করিয়া আমাদের প্রীতি-সহানুভূতি অথবা ভক্তি সঞ্চার করিতে পারেন, তিনি যে মনুষ্যের পশুধর্মদর্শনের নিপুণ দার্শনিক

পক্ষে কেবল Thy Will টুকুই থাকে, তাহাই ত প্রকৃত Ecstatic union with God ! সাহেবদর্শনের (Ecstasy) ‘গানন্দ’ কথাটাতেই যেন অজ্ঞান হইয় পড়িয়াছেন ! তিনি উহাকে কোন্ ‘অবস্থা’ বলিবেন ? Father Farrar এর Life of Jesus পাঠে দেখিতেছি, যীশুখ্রীষ্ট যখন শেষবার ঈহদাগণের নিকট আত্মসমর্পণ করিতে গেলেন, মানবের হিতে প্রাণদান করিবার জন্ত, Vicarious punishment (Atonement ?) গ্রহণ করিবার জন্ত এবং আত্মবলি দিব’র হস্তই গেলেন, তখন তিনি ত তাহার ‘পিতার ইচ্ছা’ মতেই আত্মবলিদান করিতে গেলেন ! তাহার যত্ন আশ্রয়বুদ্ধি ত ছিল না ! উহা ম্যাকগ্লো সাহেবের Eternal social relations এর মাপকাঠিতে আত্মহত্যা নহে কি ? আত্মহত্যা পাপ না পুণ্য ? খ্রীষ্টের এই আত্মহত্যা কে ম্যাকগ্লো কোন্ Ethics এর দ্বারা বিচার করিবেন ?

এছাড়া, অন্তর্দৃষ্টি হইতে, ভারতের আধুনিক যুগের পরম ব্রহ্মবাদী শ্রী রামকৃষ্ণ পরমহংসের একটা প্রত্যুত্তরই উল্লেখ করিব। রামকৃষ্ণের জীবনীতে অজস্র মিলিতেছে যে, তিনিও তাহার ‘মায়ের ইচ্ছা’র মধ্যেই ‘নিজের ইচ্ছা’কে ডুবাইয়া দিয়াছিলেন। কোন তार्কিক যুবক প্রশ্ন তুলিয়াছিলেন—“যদি আপনি কোন অন্তর্য্যাক্ষ কহিয়া বলেন ?” এই নিরক্ষর ব্যক্তি তৎক্ষণাৎ বলেন “ওরে, মা বেচালে পা ফেলতে দেন্দে না রে।”

আমাদের এই ব্রহ্মমুক্তি বা ব্রহ্মপ্রাপ্তি বিষয়ে ম্যাকডোনাল্ড বা ম্যাকগ্লো-প্রমুখ পণ্ডিতগণের সকল সমালোচনার মধ্যে একটা ‘অর্থ’ই লুপ্ত হইতেছে। সেই অর্থটুকু এই যে, “জ্ঞানি আবার এই Relative জানে আছি, এবং এই ‘ব্যাবহারিক জ্ঞান’ লষ্টয়া গাঝিতেই ভালবাসি। জগৎকারণ বা জগতের অশেষ বহুত্বের ‘এক’ কারণ বলিয়া কোন বস্তু আমার অপেক্ষা উচ্চতর কোন জ্ঞানস্থানে বা Morality স্থানে আছেন কিনা, তাহা (তর্কযুক্তিতেও) বুঝিতে বা অনুমান করিতে কিংবা সে বিষয়ে মাথা ঘামাইতেও চাই না।” বাস ! এতলেই অধ্যাত্মবিজ্ঞানের শেষ !

দার্শনিক বিচার করিতে ইহারী বসিবেন, অথচ দার্শনিক সংজ্ঞাশব্দকে লৌকিক অর্থেই গ্রহণ করিবেন ! ইহা কোন্ শ্রমীর ‘বিচাৰ’ ? ইহাতে, আর যাচা হটক প্রাচীন

অপেক্ষা, পাণব লালসার সমর্থ চিত্রকর অপেক্ষা কিংবা মনুষ্যের জন্তুধর্মী তনুর্ভূতি এবং দেহবিলাসিতার প্রচারকারী হুনিপুণ ভাস্কর অপেক্ষাও আমাদের অধিকতর শ্রদ্ধাভাজন হইবেন, তাহা সৃষ্টির চরমগতি-সঙ্গত এবং সত্যসম্মত নহে কি? অত্যাধিক, উচ্চ আদর্শসেবার ক্ষেত্রেও, মনুষ্যের স্বধর্মসিদ্ধ ওই সত্যস্বরূপকে যিনি মনুষ্যের ঘরোয়া, পরিচিত, সুবিদিত অথবা অভ্যস্তের সীমার উচ্চতর ক্ষেত্রে দর্শন এবং নিরূপণ-পূর্বক মহনীর ভাবুকতাবর্ণে সমন্বিত করিতে পারেন, মনুষ্যের হৃদয়কে শিল্পরসের পথে উচ্চতর গুহ্যক্ষেত্রে উন্নীত করিতে ও আত্মসংপ্রাপ্তিমার্গে উৎসাহিত করিতে পারেন, তিনি একদিকে যেমন উচ্চশ্রেণীর কবি ও কাব্যশ্রষ্টা, তেমনি মনুষ্যত্বের পরম সত্যদ্রষ্টা। তিনি যুগপৎ কবি এবং ধর্মি; তিনিই প্রকৃত Realist. সাহিত্যে মনুষ্যের শ্রেষ্ঠ শির-কৃতিসমূহ জীবন এবং জগতের এই 'সচ্চিদানন্দ শিব'ওত্বেব সঙ্গে জীবাত্মার পরম একতা সপ্রমাণ করিয়া, সমন্বয় এবং চরম সঙ্গতির সঙ্গীত রচনা করিয়াই মনুষ্যের অধ্যাত্মবন্ধু হইতেছে এবং তাহার ভাববাজারের শ্রীতিসিংহাসনাভিষিক্ত সম্রাটপদবী লাভ করিতেছে।

ধর্মের প্রতি আমাদের শ্রদ্ধাটুকুই বাড়িয়া যাইতেছে। বেশ বৃদ্ধিতে পারিতেছি যে, যাহারা স্মরণাতীতকালে, মানুষের তত্ত্ববুদ্ধির প্রাতঃকালে তাঁাদের ঐ 'অপোর্বাক্ষেয় বিদ্যা'টুকু লাভ করিয়াছিলেন (অথবা নিজের বুদ্ধিকোশলেই উহা আবিষ্কার করিয়াছিলেন) তাঁহাদের সেই 'বুদ্ধি'র ভীর্ণতা অথবা মনীষার বহর কি-পরিমাণ ছিল; যাহাতে একালের এক একটি জ্বরদন্ত বিশ্ববিদ্বান্ আমরা, দশবিশ বৎসর অনুশীলন করিয়াও, তাহার 'ওর' পাইতেছি না, নানাদিকে 'নাকানি চুবানি' খাইয়া হাফোষে পৈত্রিক প্রাণটুকুই যাইবার উপক্রম করিতেছে! প্রত্যাহই ত মনে হয় যে "গতকাল্য সম্যক্ বুদ্ধিতে পারি নাই—আজই বুদ্ধিতেছি!" এ যে অশেষের বিদ্যা এবং অশেষের পাঠ!

আমরা বিচারবিতর্কের কুঁকুটযুদ্ধে মত্ত আছি; আর অপারোক্ষবিজ্ঞানী ধর্মি যেন অন্তরাল হইতে সাদর এবং সদয় হান্তেই বলিতেছেন—"ওহে বাপু, অদৈতবিজ্ঞান এত হুলস্থলে মাখাম ধরিবেনা; Personal God লইয়াই চিরং স্থখমাত্ম্য!"

এই সঙ্গীতের গতি—সঙ্গতির অতন্ত্রিত মতি !

আত্মবশে বিশ্বলোক চলিয়াছে সবে 'এক'পথি ।

সৃষ্টি-স্থিতি-সংহারের ধাতা

বিশ্বের অস্তিত্ব পরিজ্ঞাতা ।

সৃষ্টিগতি বিশ্বলোকে টানিতেছে চরম সঙ্গতে

সংচিৎ-আনন্দ লক্ষ্যে—চরমের আত্মপ্রাপ্তি পথে ।

জগতে 'পথিক' বারা অগ্রগামী, রাখি তাল-বঁতি,

জীবন মথিয়া করে ভাব-পথে একেরি আরতি ;

সৃষ্টিপথ উজলিয়া ধায়—

চলে, আর নিত্যানন্দে গায় !

সংসারের তাল ধরি বিশ্ব করি জড়তার হোম

দ্বিররতি, আত্মগতি পশিতেছে চরমের গুণ । (১)

সাহিত্যের সাধনা (১)

বস্তু সংক্ষেপ ।

সাহিত্যরূপী অধ্যাত্মরাজ্যের প্রসার—উহাতে মানবাত্মার কর্তৃত্ব ও ভোক্তৃত্ব অধিকার—উহাতে মানবাত্মার স্বাধীনতা ও স্বরাজ—ভাবুকতার পুণ্যকল—নরনমাজে সাহিত্যের মাহাত্ম্য—মনুষ্যত্ব এবং জাতীয় জীবন গঠনে সাহিত্যের মাহাত্ম্য—ইতিহাসে সাহিত্যকর্মী জাতিসমূহ—কালশ্রোতে, মনুষ্যের সর্বনাশক্ষেত্রে সারস্বতগণের কার্য্যই যৎকিঞ্চিৎ রক্ষা পাইতেছে—সাহিত্য উন্নত মানসিকক্ষেত্রের পদার্থ হইলেও উহাতে উচ্চনীচ জাতিভেদ—সাহিত্যিক জীবনের প্রধান সমস্যা—অধ্যাত্ম কেন্দ্রের অভাব—অথচ সাহিত্যসেবী কখনও জড়বাদী হইতে পারেন না—সারস্বত জীবনে ‘অধ্যাত্ম কেন্দ্র’—সাহিত্যে ‘প্রতিষ্ঠাত্ত্ব’—উহার প্রধান গুণোপাধান সরলতা—প্রধান ক্রিয়াসাধন সরলতা—সরল দৃষ্টি এবং আনন্দ দৃষ্টি—ভারতীয় ‘ধর্ম্ম’ আদর্শের সহিত উহার সাধারণ্য এবং সামঞ্জস্য—সাহিত্যের “অমৃতত্ব পূত্রাঃ”—‘অমৃত’ পন্থার আনুষ্ঠানিক—এই অনুষ্ঠান পথেই ঐক্যবোধ সিদ্ধি—সারস্বত ক্ষেত্রের যমনিয়মাদি—সাহিত্যে মনঃসংঘের দৃষ্টান্ত ফল—সারস্বত প্রতিষ্ঠার স্বত্ব এবং দায়িত্ব—সাহিত্যে ‘সৌন্দর্য্য’বাদগণের সাধারণ ভ্রম—সাহিত্যক্ষেত্রে ‘শীলভ্রম’ এবং ‘পূজারী’—সাহিত্য-দেবী কথার সাধক বলিয়া কথার দায়িত্বজ্ঞান অপরিহার্য্য—উহার পক্ষে শব্দশক্তি জ্ঞান লাভ অপরিহার্য্য—আত্মাত্মগত্য এবং অকপট বাক্যভঙ্গী অপরিহার্য্য—উহার শব্দপ্রেম-সাধনা—বঙ্গসাহিত্যে শব্দ এবং ক্রিয়া-সমস্যা—সাহিত্যে শব্দশক্তি সাধন সমস্যা—সাহিত্যে ভাব এবং বস্তুর আদর্শসমস্যা—প্রাচীন ‘ক্লাসিক’ বা ‘সমুৎকর্ষ’ আদর্শ—আধুনিক ইরোরোপীয় সমাজ এবং সাহিত্যের আধুনিক আদর্শ—উহার বিশ্বব্যাপী প্রসার—বঙ্গসাহিত্যে উহার প্রাদুর্ভাব—সাহিত্যসেবীর একমাত্র অধ্যাত্ম কর্তব্য স্ব-প্রবৃত্তির অনুসরণ—স্বকীয় সত্যরূপী ধর্ম্মকে বরণ—এবং উহার কল্মাকলকেও ‘অপরিহার্য্য’ বলিয়া গ্রহণ—সাহিত্যে ‘আত্মসত্য’বাদী এবং অকপট শিল্প

(১) এই অধ্যায়ের মূল অংশ ১৯১৭ সালে, ঢাকা নগরীতে, সর্ববঙ্গ সাহিত্যসম্মিলনের একাদশ অধিবেশনের সাহিত্যসাধার সভাপতির অভিভাষণ স্বরূপে লেখক কর্তৃক উপস্থাপিত হয়। উহাকে কোন কোন দিকে সংশোধিত এবং পরিবর্জিত আকারেই বর্তমান গ্রন্থের ব্যক্তব্যাক্ত করা হইয়াছে।

রচনার স্থান—আধুনিক সাহিত্যে পাঠকের নূতন দাবী; কবিজীবনের ছায়ায় কাব্যরস ভোগ—জীবনের জ্ঞান-কর্ম-কাণ্ড ও রসকাণ্ডের মধ্যে আন্তরিক সামঞ্জস্যসাধন বাচ্য সাহিত্যে স্থায়ী মাহাত্ম্যপ্রাপ্তি অসম্ভব—মহৎ সাহিত্যের মূলে মহতী শ্রুতি এবং মহত্তম চরিত্রভিত্তি—কবির অঙ্গমূল্য এবং স্বধর্মমূল্য সৃষ্টি—সাহিত্যসেবীর 'ঐক্যতান' সাধনা—বিশ্ব সাহিত্যের ঐক্যতানলয়ী সঙ্গীতপদ্যাসনে বিশ্বদেবতা!

কিছুকাল হইতে আমোদের দৃষ্টি সাহিত্যের দিকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। ইংরাজী শিক্ষার ফলে আমরা যদি কোন মহার্ঘ

১। সাহিত্যের অধ্যায়
রাজ্য ও উহার প্রদান।

জিনিষ লাভ করিয়া থাকি, উহা সাহিত্যের

ক্ষেত্রে আমোদের সচেতন কর্মপ্রবণতা এবং

আত্মদানের ব্যক্তি। ইহার শাস্তিতে অবশ্য

দেশের বর্তমান সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় অবস্থার একটা প্রবল বিসংবাদ আছে। বর্তমানে আমাদের জীবনের কর্মভূমি নানাদিকে সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় অবস্থার দ্বারা এত সীমাবদ্ধ যে, জগতের অপরাপর সভ্য সমাজের অন্তর্ভুক্ত মনুষ্যের জ্ঞান আমরা জীবনকে আত্মার স্বাভাবিক আবেগ অনুসরণ পূর্বক উহার প্রকৃতিসিদ্ধ নিয়তির দিকে অবাধে চালাইতে পারিতেছি না। বিংশ শতাব্দীর মনুষ্যজীবনের ক্ষেত্রে আমরা নানাদিকে ক্ষুদ্র; আমরা কে কোন্ দিকে, কি পরিমাণে ধোঁয়া এবং 'ক' হইতে পারিতাম, তদ্বিষয়ে পরীক্ষার অবসরও পাওয়া যায় নাই। তবে নিমেষের মধ্যেই দেশকাল সীমাবদ্ধত্বা চিন্তা-বিহীনকে আমরা মানব-জন্ম স্বত্বই লাভ করিয়াছি! উহা মনুষ্যমাত্রের দুর্ভাগ্য পিতৃধন এবং পিতৃকরণার নিদর্শন; উহাকে পিঞ্জরবদ্ধ করিতে পারে এমন সাধ্য কাহারও নাই। বিশ্ব-প্রকৃতির কারাবদ্ধ মনুষ্য জড়তার উৎপীড়নে এবং বন্ধনবিগ্নে উদ্বিগ্ন হইয়া নিজের অন্তঃপুরে একবার প্রবেশ করিলেই বুঝিতে পারে, সে কত বড়! সে ত দুর্বল 'দরিদ্র' কান্দাল নহে; সে যে আত্মার মাংসোই সম্পূর্ণ! সে যে অনন্তের আত্মজ পুত্র! মনুষ্য-মাত্রের সাধারণ অহমিকা এত আত্মস্তরিতার মধ্যেও এই মহাত্মতার লক্ষণই গুপ্ত রহিয়াছে।

ইহা প্রত্যেক মনুষ্যের অন্তর রাজ্যের কথা এবং এই অন্তরের রাজ্যই সাহিত্যের রাজ্য। বিশ্বজগৎ মনুষ্যের মনের ভিতর আসিয়া বেই ভাবরূপ ধারণ করে, সাহিত্য উহা লইয়াই ব্যাপ্ত আছে। তাই সাহিত্যের ভূমিও মনুষ্যের ভাবনাশক্তি এবং চিন্তা-প্রসারের সহিত সমব্যাপী; তাই সাহিত্যও ‘মানদোখ’ এবং ‘মনোময়’ হইয়া, এবং মনুষ্যের অন্তরাখ্যার সমানধৰ্ম্মে তেজস্বী হইয়াই দেশকালের সীমাবদ্ধন স্বীকার করিতে চাহে না। স্মরণ্য, সাহিত্য আধ্যাত্মিক সৃষ্টি; এবং আত্মবান্ জীবমাত্রেই এই সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া স্বয়ং কর্তা অথবা ভোক্তা হইবার অধিকার রাখে।

এই সাহিত্যের ক্ষেত্রে আসিয়াই মানুষ প্রকৃত প্রস্তাবে আপনার কর্তৃত্বশক্তির বিষয়ে আত্মবোধ লাভ করে; আপনাকে একরূপ জটী

২। উহাতে মানবাত্মার
কণ্ঠ এবং ভোক্তা-
ধিকার।

এবং স্রষ্টা জানিয়া অন্তরঙ্গ ভাবে নিজকে

পরমকর্তার প্রেরিত এবং ছায়াবহ বলিয়াই
অনুভব করে। এ’রাজ্যে আসিয়াই মনুষ্যের

অন্তরাখ্যা অনুভব করে—‘আমিত যৎসামান্ত

নহি! এই সাহিত্যলোকে ঘটনা এবং অবস্থা যে আমার দাসী। আমার ইজিতেই যে জীবনের ছবধিগম্য রহস্তময়ী অদৃষ্টনিয়তি এ জগতে পরিচালিত হইতেছে! আমি যে এক নিমেষে স্বর্গ মর্ত্য পাতাল তোলপাড় করিতে পারি! এ জগতের সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় আমারই করায়ত্ত! আমি যে কটাক্ষেই নব নব সংসার সৃষ্টিপূর্বক উহার মধ্যে জীবনের নব নব অদৃষ্টতত্ত্ব বয়ন করিতে পারি!’ সাহিত্যের ভোক্তার সমক্ষেও দেশকালের সীমাবদ্ধন সরিয়া যায়। ফিন্লেণ্ডের কবি নবজীলণ্ডের পাঠকের কল্প আনন্দের ডালি সাজাইয়া আহ্বান করিতেছেন; কলঙ্ঘিয়ার মানুষ ওসাকার মনুষ্যহৃদয়ের স্পর্শ অনুভব করিয়া পুলকিত হইতেছে; একই ‘মানব’হৃদয়ের স্বর্ণপাত্রে সদানন্দময় হৃদয়রস অকপট ভাবে বিতরণ করিয়া সাহিত্যের সদাত্রাণ বলিয়া গিয়াছে। আর আনন্দ! সাহিত্যরাজ্যে প্রবেশ

করিয়া হৃৎকণ্ড ত আনন্দের রূপ ধারণ করে—আনন্দরূপে অমৃতত্ব
বহিভাতি।

সাহিত্যের এই আত্মাধীন এবং জড়তার বাধাবিহীন লীলারাজ্যে
প্রবেশ করিয়া মানবাত্মা “ব্রহ্মানন্দ সহোদর” রস-ভাবে রমিত হইতেছে।

৩। উহাতে মানবাত্মার
বাধীনতা ও স্বরাজ।

এই স্বয়ং এবং কর্তৃত্ব আধারের প্রত্যেকের
ভোগ্যভবনের মধ্যেই পৈত্রিক ধনরূপে নিহিত
আছে। সাহিত্যের মধ্যে মানুষ এই
আত্মাধীনতা—এই স্বাধীনতা লাভ করে বলিয়াই সাহিত্য মানবাত্মার
এত প্রিয়। মহাকাশবিহারী আত্মাপক্ষী দেশকালের কারাগৃহে, প্রকৃতির
প্রপঞ্চশব্দে বাধা পড়িয়াছে; একটুকু নড়িতে-চড়িতেই চারিদিক
হইতে জড়তার রুদ্ধকঠোর কারাগ্রাচীর তাহার গারে লাগিয়া আনাইয়া
দিতেছে যে সে ‘বদ্ধ’। সৃষ্টির অদৃষ্টনিয়তি প্রতি মুহূর্তে তাহার পদতলে
কণ্টকবিন্দু করিয়া বলিয়া দিতেছে—আপনাকে উদ্ধৃতি দান করিতে
তাহার কিছুমাত্র সামর্থ্য নাই। অগ্রপশ্চাতে, উর্দ্ধে কিংবা অধো-
দেশে দৃষ্টি পরিচালিত করিতে গিয়াই সে অন্ধকার দেখিতেছে। নিজের
মহাজীবনের পূর্বস্বত্তি, পূর্বপরিচিত সুধাসমুদ্রের অন্তর্কিত সংস্কার তাহার
প্রায় লুপ্ত হইয়া আসিল। এমতাবস্থায় যাহা-কিছু যে-কোন-প্রকারে
তাহার হৃদয়তটে অনন্তের, চূড়ান্তের, স্বাধীনতার বা নির্জরতার বার্তা
আনিয়া দিতে পারে, যেই দীপ প্রায় নিবিয়া আশিয়াছে তাহাতে
বিন্দুমাত্র তৈলসেক করিতে পারে, আত্মসে অথবা ইন্দিতে যেক্রমেই
হোক তাহার আত্মগৃহের (বা পিতৃগৃহের) স্মরণশক্তিটুকু জাগাইয়া
তুলিতে পারে মানুষের অন্তরাত্মা পরমানন্দে উহাকেই পরমপ্রাপ্তিরূপে
বরণ করে। যে মরণমহাসিদ্ধির তরঙ্গতলে হাবডুব খাইয়াই মরিতেছে
সে যে ভাসমান খড়্গটুকু পর্যন্ত পরমবস্তু ভাবিয়া আঁকড়াইয়া ধরিবে,
তাহা বিচিত্র কি? সংসারে মানবাত্মারও সেই দশা। এই কারণে,
বাহাতে জড়তা অতিক্রম করিতে পারে অথবা সূত্রতাকে ভুলাইতে পারে,
যে-কোনরূপ করুণা, জল্পনা বা বিভাবনা, অথবা বৃহত্তর, মহত্তর, অর্হত্তর

যে-কোনরূপ প্রসঙ্গমাত্রই মানবাত্মার এত প্রিয় আহ্বার। জড়তার বন্ধন হইতে, কণকালের জগৎ হইলেও, মানুষের মনের মুক্তি-দাতা বলিয়াই সাহিত্য মানবাত্মার এত প্রিয়। অনাবিল ভাবে এবং স্বার্থ-জড়তার নিঃসম্পর্ক ভাবে এই ‘স্বাধীনতা’র রণাঙ্গভূতি উদ্দীপ্ত করে বলিয়াই, সকল সাহিত্যের মধ্যে আবার নিরবচ্ছিন্ন কালনিকতার সাহিত্যই মানুষের নিকটে এত মধুর। এ জগৎই কালনিক (Imaginative) সাহিত্য-কর্তা কবিগণ মানবসমাজে এত আদর এবং গৌরবের আসন লাভ করিয়া আসিতেছেন; মনুস্যসমাজের অপর সমস্ত বিভাগের কৃতিগণ হইতেই সমধিক পূজ্যতর পদবী অধিকার পূর্বক দাঁড়াইয়া আছেন। উহা উচিত হইতেছে কিনা, তাহা এস্থলে বিচার্য্য নহে। কিন্তু উহা যে সত্য, সর্বদেশের এবং সর্বকালের মানবহৃদয় অনবচ্ছিন্ন ভাবে তাহারই সাক্ষ্য দান করিতেছে। সংসারের শক্তিবীর, ঐশ্বর্য্যবীর, দানবীর বা কন্দবীরগণ অপেক্ষাও, আপাতদৃষ্টিতে একেবারে শূন্যগর্ত বচনবাগীশগণেই যেন অধিক সম্মান আদায় করিতেছেন। কেবল তাহাই কি? পৃথিবীর মনুস্যমহলা বাছাই করিয়া সাহিত্য যাহাদিগকে অমুগ্রহ পূর্বক আপন মহলে স্থান দেন, সর্বধ্বংসী কালের প্রবাহে কেবল তাঁহাদের নামটাই যেন কোনমতে রক্ষা পায়। রামযুধিষ্ঠিরের ব্যাসবাস্মিকি মিলিয়াছিল, ওডিসিয়সের এবং হেক্টর অক্লিসের জগৎ হোমার ছিল বলিয়াই (তাঁহাদের সমতুল্য হয়ত কোটি কোটি রাজামহারাজ কিংবা ধর্ম্মকর্ম্মবীর কালপ্রোতে মুছিয়া গিয়াছে) কেবল তাঁহারাি ঐহিক অমরত্ব লাভ করিয়া দাঁড়াইয়া আছেন। নিজের মহোদত্ত বিক্রমকাহিনীকে রক্ষা ও অমরত্ব দান করিবার জগৎ হোমার মিলিল না ভাবিয়া পৃথ্বীবিজয়ী আলেকজান্ডারকেও একদিন মনোহুঃখে অশ্রুপাত করিতে হইয়াছে।

এই সাহিত্য অধ্যাত্মরাজ্য এবং উহা মানবাত্মার স্বরাজ। এ রাজ্যের কর্তা এবং ভোক্তা উভয়েই অধ্যাত্মক্ষেত্রে স্থায়ী পুণ্যকল উপার্জন করেন। বাণীপন্থীর স্বরূপ, তাঁহার জীবনের লক্ষ্য, উহার স্বত্ব এবং দায়িত্ব চিন্তা করাই বর্তমানকালে এতদেশীয় ‘পূজারী’মাত্রের আসন্ন

এবং প্রধান কর্তব্য বলিয়া গ্রহণ করিতেছি। চিন্তা করুন, আমরা অল্প

বঙ্গদেশের এক কোণে, এইস্থানে সাহিত্য-
 ৪। ভাবুকতার সেবায় দাঁড়াইয়া, পুণ্যক্ষেত্রেই উপার্জনশীল
 পুণ্যকল।

হইয়া, বিশাল মনুষ্যজগতের নির্জর অন্তরায়্যার
 লোকেই নিজের হৃদয়স্পন্দন সঞ্চারিত করিয়া দাঁড়াইয়াছি; এই ব্যাপার
 আমাদের প্রত্যেকের অধ্যাত্মলোকে অনপনের পুণ্যরেখা অঙ্কিত করিয়া
 বাইতেছে; অতীতযুগের শতসহস্র মহাপ্রাণ বাণীসেবকের উপার্জনকলে
 আমরা অংশভাগী এবং ভোক্তা হইয়া দাঁড়াইয়াছি। কোন সাহিত্যদেবী
 নিজকে স্বল্পপ্রাণ অথবা নগণ্য মনে করার কারণ নাই। কুদ্রতাজ্ঞান
 আমাদের আত্মার দান নহে; উহা জড়তার স্বপ্ন এবং জড়তার
 কারাগার্ড মধ্যেই এই আগন্তুক মর্ত্যজীবনে আমাদের সঙ্গ লইয়াছে।
 সাহিত্যসেবীকে মনে রাখিতে হয়, তাঁহার সাহিত্যসেবা আত্মজীবনের
 পরমার্থসাধনা হইতে অভিন্ন; উহা তাঁহার চূড়ান্ত পুণ্যসাধনা এবং
 তপস্যার কার্য; ভাব মাত্রেই দেবতার ভোগ; অন্তরায়্যার ক্ষেত্রে
 ভাবের স্বরে যিনি বাহা করিবেন উহার কোন অংশেরই ধ্বংস নাই।
 সৃষ্টি-তত্ত্বে জড়তা মানবত্বের উদ্দেশ্যে, এবং মানবত্ব পুনর্বার এই ভাব-
 তত্ত্বজীবী অধ্যাত্মতা এবং দেবত্বের লক্ষ্যেই পরিচালিত বলিয়া, আমাদের
 অন্তর্দেহে ভাবের যেই রেজেষ্টারী আছে, যেই গুণচিহ্নকলক আছে,
 উহাতে কোন ভাবই বাদ পড়ে না। সৃষ্টিতত্ত্বে ভাব অমর; ভাবনার
 সৃষ্টি অন্তর্লোকের চিরস্থায়ী পদার্থ। যেমনই হোক, সাহিত্যসেবী মাত্রেই
 অন্তর্লুকি পরিচালিত করিয়া এই সত্য আশ্বাস লাভ করিতে পারেন যে,
 তিনি জীবনে জড়তাত্ত্বিক হইতে উন্নততর অধ্যাত্মসোপানে দাঁড়াইয়াছেন।
 অজ্ঞাতনামা অথবা অকৃতী সেবক বলিয়া নিজকে অকিঞ্চন মনে
 করাও ঠিক নহে। ভাবের স্বরে এবং সাহিত্যের ক্ষেত্রে বেশীকম
 বা ষৎকিঞ্চিং যিনি বাহাই করিবেন, এইটুকু নিশ্চিত জানিবেন
 যে জীবনের পুণ্যকর্মের চরম হিসাবনিকাশের খাতার উহা জমার
 স্বরেই দাঁড়াইয়া বাইবে; কতিয়ও কোন মতেই বৃদ্ধি করিবে না।

আমাদের এই সাহিত্যকে মনুষ্য তাহার জ্ঞান বা কর্মক্ষেত্রের সমস্ত ক্রিয়াচেষ্টার মধ্যেই অগ্রগণ্য পূজাপদবী ছাড়িয়া দিয়াছে।

বর্তমান কালের মনুষ্য-সমাজে সাহিত্যের মাহাত্ম্য আর প্রমাণ করিতে হয় না। শুনিতে পাওয়া যায়, মিলটনের প্যারাডাইস লষ্ট্ কাব্যের

অধ্যয়ন শেষ করিয়া কোন প্রত্যক্ষবাদী নাকি ব্যঙ্গ ভরে প্রশ্ন করিয়াছিলেন “What does it prove?” মনুষ্যসমাজের স্বতঃসিদ্ধ সত্যাসুভব এখন একুশ প্রশ্নের উত্তরের অপেক্ষা করে না। সাহিত্যের সাধকগণ জ্ঞানেন, সাহিত্যকে সর্ব উন্নতির নিদান জ্ঞানিয়াই মানবজাতির হৃদয় চিরকাল অর্চনা করিয়া আসিতেছে। (১) কতকগুলি কথাই কি করিয়া এত বড় একটা পদবী লাভ করিতে পারে, সাধারণের দৃষ্টবিক্রম জন্মাইবার পক্ষে এতলেই হয়ত প্রধান হেতু। মুদ্রাযন্ত্র, রেলোয়ে, টেলিগ্রাফ বা বারুদ-ডিনেমাইটের দৃষ্টবিক্রম সমক্ষে সাহিত্য কোন প্রচণ্ডপরাক্রম প্রত্যক্ষপ্রমাণ, উপস্থিত করিতে পারে না। কিন্তু, চিন্তা করিলেই দেখা যায় যে, মনুষ্যত্বের প্রধান গুণোপাদান গুলিই মানুষ সাহিত্য হইতে

(১) ইংরেজ বালকের পক্ষে কোন শিক্ষা সর্বাপেক্ষা সমীচীন উহার অনুসন্ধান-করে ইংলণ্ডের Board of Education একটি কমিটি নিযুক্ত করেন। উক্ত কমিটির রিপোর্ট—The Teaching of English in England (London, H.M. Stationer's office) নামে প্রকাশিত হইয়াছে। Sir Henry Newbolt, Mr. John Baile ও Sir Arthur quiller Couch কমিটির সদস্য ছিলেন। কমিটির শেষ সিদ্ধান্ত এই যে, বৈজ্ঞানিক শিক্ষা নহে, কিন্তু সাহিত্যশিক্ষাই বালকের হৃদয়, মন ও চরিত্রের গঠনে উপযোগী—“We make no comparison, we state what appears to us to be an incontrovertible primary fact, that for English children, no form of knowledge can take precedence of the English Language and Literature and that the two are so intrinsically connected as to form the basis for a National Education.” সকল দেশের বালকের পক্ষেই মাতৃভাষা ও সাহিত্যশিক্ষাই তাহার হৃদয়মন চরিত্রের সর্বোদীর্ণ বিকাশের প্রধান ভিত্তিভূমিকপেই নির্দেশ করিতে পারি।

শিক্ষাপথে পাইতেছে। মনুষ্যচিত্তের জ্ঞান-ভাব-ইচ্ছার অন্তর্ভুক্ত সকল বিভাগের সকল শক্তি বাণীচরণাশ্রিত ভাণ্ডারের অন্তর্ভুক্ত হইলেই তবে প্রকৃত 'উপার্জন' বলিয়া গণ্য হইতে পারে; সরস্বতীর গোলাজাত করিতে না পারিলে মানুষের কোন জ্ঞানই প্রকৃত শ্রাণ্ডিক্রমে, বর্তমান-ভবিষ্যতের পুত্রপৌত্রাদি-ক্রমে ভোগদখল-ক্ষম সম্পত্তিক্রমে গণনার যোগ্য হয় না। পুনশ্চ, ওই উপার্জনকে সাহিত্যের ভাব-রসে রসাল এবং হৃদয়গ্রাহী করিয়া উপস্থিত করিতে পারিলেই উহা মানুষের অন্তরাঙ্গার উপাদেয় ভোজ্য হইয়া তাহার চরিত্রের একাংশ হইতে, এবং জীবনক্ষেত্রে তাহার সারাংশ বৃদ্ধি করিতে পারে। রসের পথে প্রাপ্তিই স্থির শ্রাণ্ডি। সাহিত্য এইরূপে রসের পথেই মানুষের জ্ঞানকর্মকে "হৃদয়, মেধা এবং বুধ্য" করিয়া, মনুষ্যজীবনের নিত্য নূতন রসায়ন করিয়া, মানুষের গতি এবং স্থিতির মধ্যে, being এবং becoming-এর মধ্যে সামঞ্জস্য ঘটনা করিতেছে। সাহিত্যের কবিরাজগণ অকারণে জগতের অর্থালাভ করিতেছেন না।

আবার, সাহিত্য জাতিগঠনের এবং জাতীয় জীবনেরও প্রধান অবলম্বন; জাতির প্রাণপ্রতিষ্ঠা, রক্ষণ, ধারণ, এবং পরিপোষণের ৬। মনুষ্য এবং জাতীয়- মূল শক্তি সাহিত্যের হস্তেই আছে। উহার জীবনের ক্ষেত্রে সাহিত্যের হেতু খুঁজিতে হইলেও আমাদেরকে মানুষের মাহাত্ম্য।

প্রধান মাহাত্ম্যটি, সৃষ্টিতত্ত্বে মানুষের শ্রেষ্ঠতার মূল কারণটির দিকেই দৃষ্টিপাত করিতে হয়। সৃষ্টিতত্ত্বে মানব-মাহাত্ম্যের প্রধান কারণ তাহার বাকশক্তির মধ্যেই আছে। মানুষ বাণেদবীর অমৃতপ্রসাদ লাভ করিয়াছে; সৃষ্টিমধ্যে বাণীর বরপুত্র হইয়া বেদের জন্মদান পূর্বক উহাকে রক্ষা করিতে এবং পুত্রপৌত্রাদিক্রমে অর্জন-বর্দ্ধনে ওই প্রসাদ ভোগ করিতে পারিতেছে। বেদ বলিতে, শ্রুতি বলিতে মানুষের প্রাচীন বাণ্যভাণ্ডার, মনুষ্যকর্তৃক লিপি আবিষ্কারের পূর্ববর্তী জ্ঞানভাণ্ডারকেই বুঝিবে। 'বাণ্য' বলিতেও প্রাচীনকালে ব্যাপক অর্থে সাহিত্যই বুঝাইত। সরস্বতী এই বেদ-মাতা। স্মৃতরাং

সমগ্র জীবজগতে মনুষ্যের শ্রেষ্ঠত্বের মূলেই রহিয়াছেন বেদ-জননী সারস্বতী। অপর জীবজন্তুগণ সারস্বতী কৃপা লাভ করে নাই বলিয়া, পূর্বপুরুষীয় কিংবা স্বোপার্জিত বেদবিস্তার গ্রহণ রক্ষণ পরিশোধণ কিংবা উহার পরিবেষণ করিতে পারিতেছে না বলিয়াই মনুষ্য আজ জীবজগতের সম্রাট। এই হেতুবাদ অনুসরণ করিয়া আসিলেই দেখিব যে, একের উপর অপর ব্যক্তির শ্রেষ্ঠত্বও বেদাধিকারের শক্তিতারতম্যের মধ্যেই যেমন নিহিত আছে, তেমনি জাতিতে জাতিতে শক্তির তারতম্যও—এক জাতির উপরে অপর জাতির শ্রেষ্ঠতার কারণটিও—সারস্বত শক্তির পার্থক্যের উপরেই প্রাধান্যভূতঃ নির্ভর করিতেছে। নরসমাজে ‘সমুন্নত জাতি’ বলিতে, একরূপ সাক্ষাৎভাবে, সমুন্নত সাহিত্যকর্মী এবং সাহিত্যসেবী জাতিই বুঝাইতেছে।

অতরাং সাহিত্যসেবককে মনে রাখিতে হইবে, তিনি নিজের পরমার্থের সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র সমাজের এবং সমগ্র নরজাতির চরমার্থের সাধক। তাঁহার একটিমাত্র কথাই অবলম্বনও পরিণত হইয়া সমগ্র সমাজের স্থিতিগতির কেন্দ্র বিচলিত করিতে পারে; সমগ্র জাতির পুণ্য-পাপের মুখ্য কারণ হইতে পারে। ইয়োরোপের অষ্টাদশ শতাব্দীর রাষ্ট্র-নৈতিক ভাবদর্শনিকগণের ‘সাম্রাটমৈত্রী স্বাধীনতা’ রূপ তিনটি কথাই মহাশক্তির ত্রিশূল হইয়া নরসমাজের প্রাচীন আদর্শপ্রতিমা ধ্বংস করিয়াছে; সমস্ত ইয়োরোপে নামাদিকে অভিনব জীবনতন্ত্র এবং সমাজতন্ত্রের প্রচলন-পূর্বক ‘নব্য ইয়োরোপে’র জন্মদান করিয়া উহাকে পৃথিবীজয়ে উৎসাহিত করিয়াছে। পৌরাণিক ঋষিকবিগণের “অবতার” এবং “জন্মান্তর” এবং ‘জাতি’ রূপ তিনটি কথাই পশ্চাতে বিপুল পরিচালিত সারস্বত শক্তির অনুবল সংগ্রহ-পূর্বক ভারতবর্ষকে পৃথিবীর যাবতীয় নরসমাজ হইতে স্বতন্ত্র করিয়া উহার তিনকালের অদৃষ্টকে শাসন করিতেছে। এক্রপে ত্রিষ্টম্ভ, বৌদ্ধধর্ম, মহম্মদী বা মুশাহী ধর্ম প্রভৃতি একদিকে এক একটি ‘কথা’ মাত্র; অল্প দিকে মনুষ্য-অদৃষ্টের প্রবলপরিচালনী সারস্বত

শক্তির সূচীমুখ ব্যতীত অপর কিছু কি? সারস্বত মহাশক্তি এই পথে সূচীমুখে প্রবেশপূর্বক এক একটা বৃহৎ সমাজ ও জাতির হৃদয়জীবন এবং ইংপরকালের অদৃষ্টকে আপন উদ্দেশ্যবশে পরিপাক করিয়াই, পরিশেষে 'কাল' মুখে বাহির হইতেছেন। খ্রীষ্ট, বুদ্ধ, মহম্মদ প্রভৃতিও সবিশেষ বাণীসাধক। সারস্বত পথেই প্রবল উদ্দেশ্য ও আদর্শ সাধনার শক্তিরূপ পরিচালিত করিতে পারিয়াই তাঁহারা মানবজগতে মহাশক্তি রূপে দিগ্বিজয়ী হইয়া কোটি কোটি মনুষ্যকে স্বকীর আদর্শরসে রসিত এবং বর্ণিত করিতে পারিতেছেন।

মিশর, অসুরিয়া, বাবিলন ও কার্থেজ এবং মধ্য এশিয়ার ঐশ্বর্যাশালী ও প্রবল জড়তাপবাক্রমী জাতিগুলি কালস্রোতে ধ্বংস হইতে গিয়া,

ইতিহাসের এবং পৃথিবীর বক্ষ: হইতে একরূপ
৭। ইতিহাসেসাহিত্য-
কর্মী জাতিসমূহ। নিশ্চিহ্ন হইয়া মুছিয়া গেল কেন? উহারা

সাহিত্যকর্মী এবং সাহিত্যসেবী জাতি ছিল না বলিয়া। অস্তিত্বে, প্রাচীন ভারত, চীন এবং গ্রীস-রোম সারস্বতী কৃপার অমৃতটুকুর গতিকেই অতীতের উন্নতসমুজ্জ্বল আলোকস্তম্ভরূপে কালসমুদ্রের সকল যাত্রিকের নয়নানন্দ হইয়া রহিয়াছে।

বাণীসাধকগণেই মনুষ্যকে কালগ্রাসের সর্বনাশ হইতে বৎকিঞ্চিৎ রক্ষা করিয়া আসিতেছেন। অতএব নিজকে 'কেবল কথার বেপারী'

বলিয়া জীবনে সমাজে বা জগৎস্তম্ভে কোনরূপে
৮। কালস্রোতের সর্বনাশ
ক্ষেত্রে বাণীপন্থিগণ। অকর্ম্ম বা অপরের তুলনায় হীনকর্ম্মা বলিয়া

কোনপ্রকার লাঘববুদ্ধি সাহিত্যসেবীকে ঘেন কদাচিৎ ভ্রমেও স্পর্শ না করে। আমি জীবনের অধ্যাত্মপথে কিংবা বিশ্বসেবার কোন ব্যবসারী হইতে কোন অংশেই লঘু নহি—আত্মমাহাত্ম্য-বুদ্ধির এইরূপ স্থিরসমুন্নত প্রতীয়ে দাঁড়াইয়াই তাঁহাকে প্রতিনিরত সুরনদী সরস্বতীর অপূর্ব-অধিকৃত অমের অতলে জাল ফেলিতে হইবে; মনুষ্যহৃদয়ের অগম্য গুহার রত্নপিপাসার বিগাহী হইতে হইবে; অজাততত্ত্বের মহাকাশ-বক্ষে অজানিত সুধা-পিপাসার পক্ষী হইয়া

উদ্ধিতে হইবে। সকলেই সুখালাভ করেন বলিয়া এমন বিখ্যা আশাস দিতে পারিব না। তবে, অন্ততঃ সমুদ্রত মনোজীবনে এবং মননক্ষেত্রেই ক্রিন্নাশিত থাকিবেন বলিয়া, সকল দেশের জীবনযাত্রিগণের স্থিরসিদ্ধান্তিত চরম অধ্যাত্ম লক্ষ্য বাহা সেই লক্ষ্যের পথে অস্থলিত ভাবেই আশ্রয়ান থাকিবেন, তদ্বিষয়ে অসুমান্য সন্দেহ নাই।

তবে, তামসিকতা এবং জড়তাধর্মের তুলনায় সাহিত্য উন্নততর সত্যের ক্ষেত্র হইলেও, উহার মধ্যেই আবার অনন্ত জাতিভেদ আছে।

২। সাহিত্য উন্নত সাহিত্যিকগণের গুণকর্মভেদে সাহিত্যক্ষেত্রে 'ক্ষেত্র' হইলেও উহাতে মুনিষ্কারি হইতে আরম্ভ করিয়া পাষণ্ড, গুপ্তা অনন্ত জাতিভেদ।

এবং চণ্ডাল পর্য্যন্ত যে দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা অস্বীকার করিবার যো নাই। এই ভেদ কোথাও প্রকৃতিগত কোথাও বা সংসর্গজাত। আমরা অল্প সাহিত্যসেবীর এই জাতিভেদ ব্যাখ্যা করিতে দাঁড়াই নাই; নিরপেক্ষ দৃষ্টি এবং স্বল্প প্রত্যগমুভব অভ্যাস হইলে পাঠকমাত্রেই উহার দৃষ্টান্ত লাভে কুতূহল চরিতার্থ করিতে পারিবেন। আমরা বাণীপন্থীর প্রকৃত স্বরূপ কি, এবং কি ভাবে তাঁহার ব্রত-উদযাপন করিতে হয় উহা বর্ণন করিয়াই চরিতার্থ হইতে চেষ্টা করিতেছি।

কেবল কৃতকার্যতার সুফল বা সফলতার দিকে দৃষ্টি রাখিয়াও চলিব না। কেননা, সাহিত্যে সফলতা কাঁহাকে বলা বাইতে পারে, উহা

একটা অত্যন্ত বিবাদ-বিসংবাদের ক্ষেত্র।

১০। সাহিত্যিক জীবনের সমস্ত।

সফলতা সকলের ভাগ্যেও ঘটে না; বিশেষতঃ,

সফলতা বলিতে সাধারণে বাহা বুঝে, অবস্থা-গতিকে তাহা নানা অবাস্তব কারণে সাহিত্যিকের জীবনে বিলম্বিত অথবা একেবারে নিধারিত হইতেও পারে। আমরা বলিয়াছি, সাহিত্য-সেবা মাত্রেই ন্যূনাধিক তপস্যার কার্য্য বলিয়া সাহিত্যসাধনা অধ্যাত্ম ক্ষেত্রে একেবারে বিফলে যায় না। কিন্তু, মানুষের পক্ষে ঐটুকুই যথেষ্ট বলিয়া যিনি সন্তোষ লাভ করিতে পারিবেন না, সাহিত্যিক জীবনে তাঁহার

যাতনার কারণ অনেক আছে। আমরা জানি, ভাবুকতার চাব 'করিতে গেলে সংসারবুদ্ধি এবং বাণিজ্যবুদ্ধি শিথিল হইয়া যায়; উহার দরুন ছুনিয়াদারীর ক্ষেত্রে ভাবুক ব্যক্তির কদাচিৎ হার বই জিৎ হয় না। সরস্বতীর সেবকগণ সংসারলক্ষ্মীর কুপালাভে বঞ্চিত হ'ন, ইহা আবহমান কালের কিংবদন্তী এবং উহার পনের আনা সত্য। ভাবুকের প্রকৃতি এবং চালচরিত্র হইতেই এইরূপ নিয়তি অপরিহার্য হইয়া আছে। অতএব সংসারে 'হার' ত হইয়াই আছে, সে অবস্থায় সাহিত্যেও 'হার' হইয়া—এবং ইহাও পোনের আনা লোকের পক্ষেই সত্য—সাহিত্যসেবীকে একেবারে 'ইতোব্রষ্টন্ততোনষ্ট' হইতে হয়। জগতের অধিকাংশ সাহিত্যসেবকের জীবনে উহাই ঘটয়া আসিতেছে এবং দেশবিদেশের সাহিত্য-ইতিহাসে ইহার শত শত দৃষ্টান্ত আছে। এমনও ঘটয়াছে যে, অনেকে শত শত গ্রন্থ রচনা করিয়া গিয়াছেন এবং হস্ত সমসাময়িক 'করতালি'ও যথেষ্ট পাইয়াছেন, অথচ সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁহাদের নামটি উল্লেখ করিবার জন্তও অবকাশ নাই। ইহাদের সকলেরই যে সারস্বতী নিষ্ঠা বা ঐকান্তিকতার অভাব ছিল, অথবা সকলেই যে কেবল দৃষ্টতঃ সরস্বতীর পদচ্ছায়ায় 'বসিয়া লক্ষ্মীর অনুগ্রহটাই উদ্দেশ্য করিয়াছিলেন সূতরাং উভয় কূলে নগণ্য হইয়াছেন, তাহাও নহে। অনেকে হস্ত সমুচিত শক্তি এবং প্রতিভার অভাবে, কেহ বা প্রতিভা সত্ত্বেও সমাজের ছন্দানুবর্তনের বাধ্য হইয়া অথবা সাধারণের ক্রটিবিরোধের বশে 'অত্যাচার' হইয়া স্থায়ী সাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয় কিছুই রাখিয়া যাইতে পারেন নাই। হাক্কার হাক্কার সাহিত্যসেবীর ভিতর হইতে, এক একটি শতাব্দীর মধ্যে কেবল যেই দুই-চারি জন মাত্র উত্তীর্ণ হইয়া আসিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যেও এখন আবার বাছাই আরম্ভ হইয়াছে। কাব্য-সাহিত্যের বিষয়ে ত কথাই নাই, কেননা, কাব্যের ক্ষেত্রে "মন্দ নহে" বলিয়া এমন কোন আদর্শই নাই; কাব্যকে "ভাল" হুইতে হইবে; নচেৎ উহা অকিঞ্চিৎকর, এমন কি, উল্লেখযোগ্য বলিয়াও বিবেচিত হয় না। সূতরাং কবিজীবনের

বিফলতা আরও দারুণ এবং ভয়াবহ। সমস্ত জীবন সাহিত্যসেবা করিয়াও, মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে একেবারে বিস্মৃতির অতলম্পর্শে তলাইয়া যাওয়া—ইহা সাহিত্যক্ষেত্রের নিত্যনৈমিত্তিক দুর্ঘটনা। বাঁহারা সাহিত্যিক নহেন, প্রকৃতপ্রস্তাবে সাহিত্যবণিক—মাতৃসেবার অছিল। ধরিয়া কেবল বিমাতার উপাসক—সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁহাদের অদৃষ্টের কথা ধরিতেছি ন ; তাঁহারাও হয়ত অধিক আশা রাখেন না। কিন্তু বাঁহারা খাঁটি সাহিত্যসেবী, অন্তরের অহেতুকী প্রেরণার বশেই সরল প্রাণ-মনে সরস্বতীর পূজারী, কোন সাধ্যাতীত বিপাকে তাঁহাদের মধ্য হইতেই অসংখ্য ব্যক্তির সাধনা সাহিত্যসংসারে প্রত্যক্ষতঃ ঘেন ব্যর্থই হইয়া যায় ; মন্দিরপ্রাঙ্গণে অনেকের ডাক পড়িলেও, দুই একজন মাত্র অভ্যন্তরে প্রবেশের সৌভাগ্য লাভ করিয়া পূজার অধিকারী হইতে পারেন। তবু ত বাণীমন্দির-বাত্রীর বিবাম নাই ! অনির্বাণ আন্তরিক কাকুতির বাধা হইয়া, ‘আমারই আহ্বান পড়িয়াছে’ এইরূপ জলন্ত বিশ্বাসে সাংসারিক ছঃধর্মোক্তবাধাবিপত্তিকে তুচ্ছ করিয়া, অগ্নিশিখাপ্রেমিক পতঙ্গের মতই শত শত সাহিত্যিক বাণীচরণের উদ্দেশে আত্মবিসর্জন করিতেছেন ! এই দুর্ঘটনা, মানুষের শক্তির এই দুর্ব্যয় কোন মতে সাহিত্যক্ষেত্রে পরিহার করা চলে না। পূর্ক হইতে তাঁহাদিগকে কোনরূপ পরামর্শ দিয়া নিবৃত্ত করা কাহারও সাধ্য নহে ; তাঁহাদের নিজের পক্ষেও আপনার ক্ষমতাবোধ সাধ্যায়ত্ত নহে—কেমনা শক্তির পরিচালনা ও পরীক্ষার পূর্কে স্বয়ং অধিকারী কিনা অনেকেই বুঝিতে পারে না। অনেকেই প্রাণের টানে অপরিহার্য বলিয়াই সাহিত্যসেবক। সংসারের লোক ইহাদিগকে প্রায়ই বাতুল, গোয়ার, বেকুব বলিয়া কটাক্ষ করিতে ছাড়ে না ; তবে সফল হইতে দেখিলে, বাহবা দিতেও পশ্চাৎপদ হয় না। সুতরাং মানবজাতির মধ্যে এই একটা দল—যাহারা নিরাশ্রয় অথচ অনন্যমেক্ষদণ্ডী জীব, অকিঞ্চন অথচ অপরূপ গোয়ার্ত্তমীর বশে আপনাদের মেজাজী ভাবেই ধূসী ; জনিমান্দারীর ক্ষেত্রে নানাদিকে বিকল অথচ মনানন্দে বিভোর। সংসার তাহাদের এই

আনন্দ কখনও সম্পূর্ণ কাড়িয়া লইতে পারিল না। ইহাদের অভ্যন্তরে ইতর স্বার্থসংগ্রহের বহির্ভূত একটা অসাধারণ পদার্থ যে আছে, তাহা সকলেই সন্দেহ করেন। এই সমস্ত গৌরাব-গৌরবিন্দ এবং বাণ্যবাণীগকে সংসার কখনও পথে আনিয়া নিয়মশৃঙ্খলার আশ্রয় করিতে পারিল না। কবি, দার্শনিক, ঐতিহাসিক, উপজ্ঞাসলেখক, সন্দর্ভকার—স্বাহাদের মধ্যে প্রতিভার আগুন কিঞ্চিৎমাত্রও আছে তাহাদের সকলেই—নানাধিক একশ্রেণীর জীব। ইহাদের নিকট সোণামোহর অপেক্ষা কথাই বরং অধিক মূল্যবান। ইহাদিগকে যদি পসন্দ করিতে দেওয়া হয় “ব্রীটিশ-সম্রাজ্যের মহামাতি সম্রাট হইতে চাও, না মৌলদারিয়া ও অবমানিত শেকস্পীর হইতে চাও”—ইহারা প্রাণমনে শেকস্পীর হইতেই খুঁকিবে। এগুলোই উহাদের সনাক্ত করার পক্ষে প্রধান পরিচিহ্ন। “আমি প্রকৃত সারস্বত কিনা” তাহার আত্মগত নির্দ্ধারণ এবং আত্ম-বিচারের পক্ষেও উহাই মাপকাঠি।

সংসারে এই একটা দল আছেন যাঁহারা অপর সমস্তের কপাই ভাবেন, মানবজাতির জীবন-গঠনে এবং তাহার ভাগ্য-পরিচালনেও সাহায্য করেন, কেবল নিজের জীবনের সাংসারিক

১০। অধ্যাত্মকেলের
অভাব।

যোগ্যতা ও সচ্ছলতার কথাটাই অনেক সময় চিন্তা করেন না। নিজের জীবন-পরিচালনে তাঁহাদের কোন সচেতন উদ্দেশ্যপদ্ধতি কিংবা শাস্ত্র নাই, তাঁহারা ‘স্বভাবের’ দ্বারাই পরিচালিত। তাঁহাদের জীবনযাপনের পদ্ধতি ও জীবনের সাধনলক্ষ্যই যখন হইতেছে ‘বাস্তবতা’, তখন এক মাত্র আত্ম-প্রত্যয়ের দিক্ হইতে ব্যতীত তাঁহাদের সমক্ষে কোন নিয়মশৃঙ্খলার কপাই ত বল দেখাইতে পারে না! সুতরাং হৃদয়ভাবে দেখিতে গেলে, এবং স্থূলভাবে বলিতে গেলে, ইহাদের কোন ‘ধর্ম’ নাই—ধর্ম বলিতে প্রচলিত রকমের নিয়মমাগী এবং সাম্প্রদায়িক আদর্শের কোন ‘ধর্ম’ নাই। বাহাতে দলভুক্ত হইয়া এবং একটা সাধারণ মন্তব্যধানে আবদ্ধ হইয়া আশ্রয়ভাবে, ঐহিক বা পারলৌকিক বলল উদ্দেশ্যে উপাসনা কিংবা

জীবনপরিচালনা করিতে হয়, ইঁহারা তেমন কোন আদর্শের বশীকৃত নহেন। অনেকেই জন্মগুরুত্ব এবং গতানুগতিকভাবে হিন্দু, মুসলমান, খ্রীষ্টান বা বৌদ্ধ। ইঁহার দরুণ কেহ কেহ যে একটা অভাব বোধ করেন না, এমন কথা বলিব না। কিন্তু হাজার বৎসরের জীর্ণপুরাতন সামাজিক অবস্থার কুক্ষিজাত আদর্শ ও মতবাদের সঙ্গে অনেকেই নিজের আন্তর তত্ত্বের সামঞ্জস্য করিতে পারেন না ; এই কারণে আধুনিক কালে, সকল দেশের বুদ্ধিজীবী ব্যক্তিগণের মধ্যে আপন জন্মধর্মের প্রচলিত আদর্শ ন্যূনাদিক বিপ্রতিষ্ঠ হইতেছে। ষা'হোক, এক্ষেত্রেই যে সাহিত্যিক এবং শিল্পীর জীবনে প্রধান সমস্যা এবং সঙ্কটের স্থল তদ্বিশেষে সন্দেহ নাই। জীবনের সকল জ্ঞানভাবক্রিয়ার গোণ বা মূখ্য লক্ষ্য স্বরূপে জীবনমধ্যস্থ অথবা জীবনাতীত কোন কেন্দ্রবিন্দুর দিকে দৃষ্টি আবদ্ধ করিতে না পারিলে, সংসারের সকল কর্মে সকল সুখদুঃখে, সকল অবস্থায় ঐ কেন্দ্রবিন্দুর অভিমুখেই চলিতেছি এইরূপ জ্ঞানে সচেতন থাকিতে না পারিলে, জীবনে মনুষ্যের প্রধান বল এবং অবলম্বনটুকুই থাকে না ; ছনিয়ার যুদ্ধক্ষেত্রে নিরস্ত, নিরক্ষ্য, নিরালাষ এবং হতমান সাহিত্যসেবীর পক্ষে ত কথাই নাই।

অথচ সাহিত্যসেবী ত কদাপি প্রকৃত প্রস্তাবে জড়বাদী হইতে পারেন না ! তিনি ভাবজগতের অধিবাসী। বিশ্বজগতের এই ভূতগ্রাম

১১। অথচ সাহিত্যসেবী কোন ভূতভাবনের ভাব হইতে স্বত্ধ ; ভাবই কখনও জড়বাদী হইতে জগতের মধ্যে সর্কাপেক্ষা শক্তিমান পদার্থ ; পারে না।

তিনি স্বয়ং বিশ্বভাবকের অংশ এবং তাঁহার দয়ানিয়ুক্ত হইয়া অথবা নিজের অন্তঃকরণতত্ত্বে 'কাহারও' দ্বারা প্রেরিত এবং 'প্রেরিত' হইয়াই সংসারের ভাবনাকেজে নিজের শক্তি প্রয়োগ করিতেছেন। তাঁহার 'প্রয়োগ' যথাযথ না হইয়া বিকল হইতে পারে, কিন্তু ভাবই যে জগতের উপাদান ও জগৎপরিচালনার প্রধান শক্তি এবং সংসারের Fulcrum ও পরিচালন-কেন্দ্র, এই বিশ্বাস প্রত্যেক ভাবুক বা কবির মনচৈতন্য মধ্যে স্পষ্ট আছে, এই বিশ্বাস না থাকিলে তিনি

প্রকৃত সাহিত্যসেবী নহেন। স্বয়ং প্রকৃত প্রস্তাবে ভাবজীবী, ব্যবহারে অধ্যাত্মবাদী এবং অধ্যাত্মক্ষেত্রে ক্রিয়াদ্বিত হইয়াও এবং এইরূপে শ্রেষ্ঠ-শ্রেণীর মনসী ও মননজীবী মহুসন্তান হইয়াও, আত্মধর্মের প্রধান স্বয়ং এবং স্বস্থতার সুফল হইতে কোন বাণীপন্থী কেন বঞ্চিত হন? তাঁহার বাণীসেবা এবং ভাবজীবন এই দুনিয়ার হিসাবে নিষ্ফল হয় হউক, কি করিয়া উহা হইতে পরিপূর্ণ অধ্যাত্ম ফল চরন করা যায়? কি করিয়া সমস্ত সাহিত্যকার্য্য এবং সাহিত্যসাধনাকে অধ্যাত্মলোকের কেন্দ্রানুযায়ী এবং ফলভাগী করিয়া পরিচালিত করা যায়? সমস্ত ভাবক্রিয়া এবং শক্তির প্রবাহধারা কি করিয়া জীবনাতীত চরমবিস্মুর অভিমুখী এবং শাস্তফলপ্রসূ করা যায়? এই প্রশ্নের কার্য্যকরী সীমাংসার উপনীত না হইতে পারিলে এ'কালে অধিকাংশ সাহিত্যসেবীর জীবন কদাপি নিদাক্ষণ নিরাশ্বাস এবং চরমের দেউলিয়া দশা হইতে রক্ষা পাইবে না।

মনে রাখিবেন, আমরা কোনরূপ নীতিশাস্ত্র বা ধর্ম-উপদেশের উপস্থাপন করিতেছি না। যাহা সাহিত্যিকজীবনের পক্ষে অপরিহার্য্য

১২। বাণীপন্থীর জীবনে
ইহা তাহারই নির্দেশ। প্রকৃত সাহিত্যসেবী
হইতে হইলে, অন্ততঃ পোনের আনা সাহিত্য-
অধ্যাত্মক্ষেত্রে।

সেবীকে তাঁহাদের কর্মজীবনের 'নির্ঘাত' নিষ্ফলতার আপণের এবং অবশ্রুতাবী দীর্ঘনিশ্বাস হইতে রক্ষা পাইতে হইলে, এই অধ্যাত্মক্ষেত্রে স্থির রাখা অপরিহার্য্য। আত্মবিকাশ এবং আত্মপ্রাপ্তির উদ্দেশ্যেই কার্য্যতৎপর হইরাছি, সাংসারিক ফলাফলের দ্বারা কিছুই আসে যায় না, এইরূপ অন্তর্বুদ্ধির ভিত্তিমূলে স্থির হইতে না পারিলে সাহিত্যিকের জীবন যেমন জগৎতন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গত হইতে পারেনা, তেমনই হৃদয়ের সুখ-তৃপ্তি এবং আত্মসম্মত পন্থাটির বিষয়েও সফল হয়না। যিনি সাহিত্যক্ষেত্রে কোন উচ্চ আশা পোষণ করেন তাঁহাকে সাংসারিক স্বার্থ এবং টাকাকড়ির বিষয়ে যেমন নিশ্চিন্ত হওয়া চাই, তেমনই খ্যাতিপ্রতিপত্তির বিষয়েও নিরাশ হওয়া চাই।

অন্তথা তাঁহার পক্ষে চরমের দীর্ঘনিশ্বাস অনিবার্য; তাঁহার জীবনও নিম্নলিখিত হইয়া আত্মতন্ত্রের একটা স্বাধীন সাধনারূপে কখনও পরিণত হইতে পারিবে না। কদাচিৎ কোন কোন সাহিত্যিককে অসন্তুষ্টচিত্ত, মনুষ্যঘেবী, নিদারুণ অহঙ্কার বিবে জজ্ঞর এবং খলকর্মা হইতেও দেখা যায়; ইতর সাধারণের জ্ঞায় নানা চরিত্রকার্পণ্যও তাঁহাকে স্পর্শ করে। উহা কেবল সংসারের বিষম্পর্শের বিকল্পে আপনার কোলোত্তরুদ্ভি ও হৃদয়ে উচ্চ আদর্শের রক্ষা-কবচের অভাব হইতেই ঘটয়া থাকে।

যিনি সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ করিতে উদ্ভূত হইয়াছেন, সাংসারিক স্বার্থ ও বশঃপ্রতিপত্তি বিষয়ে তিনি প্রোক্তরূপে নিম্পূহ এবং বৃচ্ছালাভে সন্তুষ্ট থাকিতে না জানিলে, তিনি যে সাহিত্যসেবা গ্রহণ করিয়া খুব সম্ভব 'ইতোব্রষ্টন্ততোনষ্ট' হইবার পথেই চলিয়াছেন। সরস্বতী সাহিত্যের দেবতা, তিনি শুভ্রমূর্তি এবং সাধক-হৃদয়ের শুভ্রশতদলবাসিনী। সরস্বতীর অধিষ্ঠান-কমলের এই অপস্পর্শা শুভ্রতার ধর্ম প্রত্যেক বাণীসেবককেই আদৌ ধারণা করিতে হয়। হৃদয়ের কদম্বতা বা জড়-লিপ্সার বাতাসে সরস্বতী প্রতিভার প্রকল্প শুভ্রকরল শুধাইয়ে আরম্ভ করে; দেবতার অধিষ্ঠানপদবী লাভ করার যোগ্যতা হারাইয়া ফেলে। সাহিত্যসেবীর জীবনের আবহাওয়া এবং অবস্থাগতিকে তাঁহার বিভূষিত সরস্বত শক্তি এবং প্রাতিভাদৃষ্টির হ্রাসবৃদ্ধি হয়; সময় সময় প্রতিভার একেবারে বিলোপ ঘটে; অনেককে জন্মলব্ধ শক্তি হইতে একেবারে বঞ্চিত হইয়া শুষ্ককার্ঠে পরিণত হইতেও দেখা যায়। এমনও দেখা যায় যে, কবি ভগবানের অমৃতপ্রসাদ লাভ করিয়াও স্বকীয় জীবনের পরিবেশ ধর্ম্ম এবং আপনার আন্তরিক হলাহলে উহাকে দিন দিন বিবাক্ত করিয়াই চলিয়াছেন; তাঁহার প্রকৃতিসিদ্ধ অগাধ অমৃতের উৎস একেবারে শুষ্ক হইতেও বিলম্ব নাই; মুহূর্ত্তেই স্বর্গমর্ত্যচর্য্য এবং গহনবিগাহিনী কল্পনাদেবীর যেই করুণারস একদিন অবাচিত ধারা-প্রবাহে উৎসারিত হইয়া কবির হৃদয়মন এবং জীবনকে অপার্থিব বাহ্যাত্ম্যে উদ্ভাসিত এবং ধস্ত করিয়া বিধের

জন্ত উচ্ছ্বাসে উচ্ছ্বাসে উইলিয়া পড়িত, এখন তিনি উহার সত্য অসুসাহক এবং কাঙ্গালী হইয়া কানিতে থাকিলেও একটি কণাও মিলে না ! কোন অজানিত কারণে, যেন জীবনদেবতার দুর্গ্রহ-দান্দ্য অভিলাষেই জীবনপরিব্যাপী পরমানন্দের উৎসমুখ রুদ্ধ হইয়া যায়। ইহা ভাবুকজীবনের প্রত্যক্ষীকৃত সত্য। জীবনবিধাতার অমুগ্রহ জন্মস্বখে লাভ করিয়াও, অনেকে যে বাবজীবন উহাকে রক্ষা করিতে পারেন না, উহা কেবল অধ্যাত্মক্ষেত্রীয় অধঃপাত, হৃদয়-কমলের প্রসন্নতার ক্ষয় ও আলোকবিগ্রাহিণী দিব্যপ্রজ্ঞার হানি হইতেই ঘটয়া থাকে। উহার তারতম্য সাধকের পক্ষে সাহিত্যসিদ্ধির ফলেও তারতম্য ঘটে।

সাহিত্যসাধক হৃদয়কে নিরন্তর অনাবিল এবং মননলোকে অনাকুল ও একনিষ্ঠ রাখিতে অতন্ত্রিত হইবেন। রসময়ের গুহাঘাতীরা জীবনে দিনেকের জন্তও নিশ্চিন্ত নিদ্রার অবসর নাই; দিব্যরাত্র তাঁহাকে জড়তাশ্রোতের বিপরীত মুখে হাল ধরিয়া অগ্রসর হইতে হইবে। তাঁহার পক্ষে অপর কোন ধর্ম—কোন সাম্প্রদায়িক ধর্ম নাই; তিনি বাণীপন্থী এবং সর্বস্বত্বা বাণীর প্রণবেশরই তাঁহার জন্মস্বখ। আত্ম-জীবনের জ্ঞানকাণ্ড এবং কর্মকাণ্ড একতায় সঙ্গ করিয়া, আত্মার রসতত্ত্বময়তা, রসেরই ধ্যানধারণা ও তদর্থে ‘বাগর্থের প্রতিপত্তি’ সাধনকেই নিজের পরমার্থ জানিয়া তাঁহাকে সমস্তজীবন আগ্রহভাবে একান্তিমুখে, বাণীহৃদয়স্থ রসস্বরূপের অতিমুখেই, চলিতে হইবে। সর্বস্বত্বই তাঁহার ইষ্টদেবতা এবং গুরু; বাণীপাদ্য সাধনার পথেই তিনি ইহপরকালের মধুপুরে উপস্থিত হইবেন; সারস্বতীকৃপা এবং সারস্বত রসানন্দই তাহার ইহপরকালের ধর্ম এবং কর্মের লক্ষ্য; তাঁহার ভগবান বাণীপথে চরমের অমৃত ও শাস্ত তত্ত্বরূপেই, তাঁহার সমক্ষে উপস্থিত হইবেন। এরূপ জ্ঞান এবং কর্মতত্ত্বই সাহিত্যিকের কর্মজীবনকে অধ্যাত্ম ধর্মগ্রন্থ করিতে এবং তাঁহার জীবনের সকল জ্ঞানভাবকর্মকে পরমার্থে সুসঙ্গত করিতে পারে। আমাদের দেশে ধর্মসাধকের বাহা মূল মন্ত্র, সাহিত্যসেবকের পক্ষেও তাহাই—“বাদ্যশী ভাবনা যন্ত সিদ্ধির্ভবতি

তাৎপর্য।” এই মত মনুষ্যের সকল সাধনবিভাগেই খাটে। এইরূপে, জীবনে সাহিত্যসাধনাকে আত্মধর্মসাধনার নামান্তর করিতে না পারিলে, জ্ঞান ও কর্ম, আশা এবং অন্তত্ব একাগ্র ও একার্থক না হইলে, সাধক এ’দিকে নির্বিকল্প হইতে না পারিলে যেমন তাঁহার অধ্যাত্মশক্তির বিভ্রান্ত অপব্যয় নিবারণ করা যায় না, তেমন সাহিত্যে তাঁহার আত্ম-প্রাপ্তি বা দিক্‌লিপ্তও অব্যাহত হয় না। যে সাধক ইচ্ছা মানিতে পারেন না বা বিশ্বাস করেন না তাঁহার পক্ষে সাহিত্যসেবক হইতে যাওয়া বিড়ম্বনা।

সাহিত্যে ‘প্রতিভা’ কি, তাহা সংজ্ঞাবদ্ধ করা কঠিন। অভিনব গুপ্তের গুরু ভট্ট লোলাট নাকি একটা সংজ্ঞা নির্দেশ করিয়াছিলেন—“প্রজ্ঞা নব নবোন্মেষশালিনী প্রতিভেতুচ্যতে”। তবে, এই ‘প্রতিভা’ বলিতে যে অনির্কচনীয় পদার্থের সঙ্কেত হয় তাহাকে ‘বিভক্ত’ভাবে দর্শন করিতে

গেলে বলা যায় যে, জীবের অস্তঃকরণের নির্মলতা
১০। সাহিত্য প্রতিভা - বা জীবের জ্ঞাননেত্রের বিশদীভূত অথচ
তত্ত্ব।

দূরদূরান্তগামী দৃষ্টিশক্তির সঙ্গে সঙ্গে, আপনাকে প্রসারিত করিবার জগৎ প্রবল প্রাণানন্দ ও আপনাকে প্রকাশ করিবার জগৎ বিভাবনা শক্তির অসাধারণ আবেগ এবং তীক্ষ্ণতার অনির্কচনীয় একটা সমষ্টির নামই ‘প্রতিভা’। উহা আত্মার নির্মল ভাবানন্দরঙ্গিণী ও প্রকাশানন্দয়ন্ত্রী একটা অখণ্ড শক্তি। মনুষ্যবিশেষে অকারণদৃষ্ট অপরূপ দীপনী, রসনী এবং প্রকাশনী শক্তির অপরিজ্ঞাত কারণটিকেই সাহিত্যদার্শনিক মোটামোটি ‘প্রতিভা’ সংজ্ঞা দিয়াছে। কি কারণে ব্যক্তিবিশেষের মধ্যে এই অপরূপার সংঘটনা হয়, তাহার খোঁজ করিতে গিয়া মনুষ্যের দর্শনবিজ্ঞান হয়রান হইয়া গিয়াছে। তবে ইহা নিশ্চিত যে, আদিকাল হইতে মনুষ্যসমাজে এবং মনুষ্যের অন্তরে এ যাবৎ যখন যেই উন্নতি বা পূর্বাভাস ব্যতিক্রমমূলক যে কোন উদ্যতি, পরিবর্তন বা বিবর্তন ঘটিয়াছে, তাহার অধিকাংশ এই ‘অপরূপা’কর্তৃক আবিষ্ট জীবগণ হইতেই ঘটিয়াছে।

প্রতিভাবান ব্যক্তির অন্তঃকরণের বা প্রজ্ঞাচকুর এই নির্মলতাকেই, উহার বহিঃক্রিয়া বিবেচনায়, আমরা বাহিরের দিক্ হইতে বলি—সরলতা।

১৪। প্রতিভার প্রধান সাহিত্যের সাধক বা যে কোম বিভাগের গুণোপাধান ও প্রধান প্রতিভাশালী শিল্পীর প্রধান গুণোপাধান ক্রিয়া সাধন “সরলতা”। যেমন সরলতা, তেমন তাঁহার প্রধান ক্রিয়া-সাধনটিও হইতেছে—সরলতা। সরলতাই সর্বসংযোগের সাধনপথ।

কল্পনায়, বিচারণায়, আচারে, ব্যবহারে সৃষ্টি কিংবা বর্ণনের কার্যে স্বচ্ছতা, অকৈতব এবং অবৈকল্যই প্রতিভার প্রধান সাধন। যেমন সাহিত্যসেবকের, তেমন পাঠক বা সাহিত্যপ্রেমকের পক্ষেও উহাই প্রধান সাধন। সকল দেশের সকল প্রতিভাশালী বাণীপন্থীর মধ্যে এই একটা বিশেষ গুণ লক্ষ্য করিবেন যে, তাঁহারা আর যাহাই হউন, তাঁহারা লৌকিক জীবনেও, সকল দোষে, গুণে, পুণ্যে এবং পাপেও ‘সরল’। তাঁহারা যেন সাহিত্যসেবার বোগ্যতা লাভ করিবার পূর্বেই এ’গুণটি আয়ত্ত করিয়াছিলেন অথবা জন্মহুত্রেই উহাকে লাভ করিয়া দাঁড়াইয়াছিলেন। ইহা নিশ্চিত জানিবেন যে, জীবনে সরলতার সাধনা ব্যতীত যেমন অন্তঃকরণতত্ত্ব নির্মল হয় না, তেমন সারস্বত সাধনার ক্ষেত্র এবং সরস্বতীর পাদপীঠটুকুও সুপরিষ্কৃত হয় না। নিরেট হুনিয়াদার এবং কুটীল হৃদয়ের সজ্জ সাহিত্য কোনরূপ ‘ক্ষেত্র’ নহে—উভয়ের মধ্যে আকাশ পাতালের অসামঞ্জস্য আছে।

সুতরাং অন্তরে ও বাহিরে এই ‘সরলতা’র উপরেই সাহিত্যসাধককে সর্বপ্রথম ‘অধিকারী’ হইয়া দাঁড়াইতে হয়। উহার পরেই সর্বাঙ্গিক কঠিন

কথা—জগতের সম্বন্ধে, পদার্থমাত্রের সম্পর্কে

১৫। সাহিত্যে সরল দৃষ্টি ও আনন্দ দৃষ্টি।

আনন্দদৃষ্টি এবং সহানুভূতির আনন্দবোগ!

হৃদয়কে আনন্দধর্মী এবং ভীষনকে আনন্দকর্মী

করিতে না পারিলে এই আনন্দবোগ সিদ্ধি হয় না। উহা ব্যতীত দর্শনে কিংবা সৃজনে, গ্রহণে কিংবা প্রকাশে কোনদিকে প্রাণে উৎসাহ কিংবা উল্লাসও জন্মে না; বিশ্বজন্য কেবল বিতৃষ্ণ জ্ঞানকর্মভাবের বিরস

প্রবাহগতি বলিয়াই প্রতীত হইতে থাকে। হুন্নিয়ার সাড়ে পোনের আনা লোক আপনাদের জীবন এবং জগৎসংসারকে এ'ভাবেই অনুভব করিয়া যাইতেছে। এখানেই প্রতিভাতত্ত্বে ঈশ্বরানুগ্রহের লক্ষণ। অ'রসিক' ব্যক্তিকে উহার যাত্রাপথ কথার দ্বারা নির্দেশ করিতে পারি না। কেবল এইমাত্র বলিতে পারি যে, সৰ্ব্বাদৌ মনঃপ্রাণের আর্জ্জব বা 'সরলতা' সিদ্ধি করিতে না পারিলে, জীবনের অধিকাংশ সময় চিত্ত উন্নততর ক্ষেত্রে রতিনীল এবং আরতিনীল হইতে না পারিলে, এই 'অনুগ্রহ'লাভ অসম্ভব। সুতরাং আমাদের সাধার মধ্যে কেবল এই 'সরলতা'।

হৃদয় সরলতা সিদ্ধি করিতে পারিলে, উহা ক্রমে সজ্জিত বীণাতারের মতই ভাবের স্পর্শানুভাবে অথবা বহির্জগতের সংশ্রবেই স্পন্দিত এবং ঝঙ্কারিত হইতে থাকে ; বিশ্বের সমস্ত পদার্থকে রসের দৃষ্টিতে গ্রহণ করিয়া আনন্দস্বরূপের মূর্তি বিগ্রহরূপে উপভোগ করে। কবি বা সাহিত্যসেবকের হৃদয় উহা হইতেই আপাতদৃষ্টিতে, নিরেট জড়বস্তু এবং বিজ্ঞানদর্শনের তত্ত্বগুলি পর্য্যন্ত প্রাণের আনন্দপুরীতে গ্রহণপূর্ব্বক বাক্যার্থের রসময় বিগ্রহে অবতারণিত করিতে সমর্থ হয় ; উহা হইতেই শিল্পরচনার মধ্যে আন্তরিকতা এবং অধ্যাত্মশক্তি অনুসৃত হইতে পারে। মনুষ্যের জীবনমধ্যে এই সরলতা নিজেই আত্মপুষ্কার বহন করে। উহাতে অন্তর-বাহির মধুময় করিয়া, ফ্লাদিনী বৃত্তিকে সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর বিষয়গামী করিয়া, চিত্তকে বৃহৎ হইতে বৃহত্তর তত্ত্বগামী করিয়া পরিশেষে কবির অন্তরাত্মাকে অনন্তের সংস্পর্শে সমাহিত করে। উহা স্বয়ং একটা পুণ্য আচারে পরিণত হইয়া ভাব-সাধকের সমস্ত জীবনে এমন কি তাঁহার দেহদর্পণেও অলৌকিক ছটা বিস্তার করে ; তাঁহার দৃষ্টির সমস্ত বক্রতা দূর করিয়া এবং সমক হইতে নিত্যবিলম্বিত অপবিচ্যার যবনিকা অপসারিত করিয়া উহার প্রত্যক্ষ-দর্শনের শক্তি বিকশিত করিতে পারে ; তাঁহার হৃদয় বিশ্ব-তাগে নাচিতে থাকে ; পরমের 'বিশ্ববিকাশকারী' শাস্তসঙ্গীত যেন শ্রুতিগম্য হইয়া

জীবনে এবং প্রত্যক্ষ জগতেই অনন্তরসভাবময় এবং অনন্তচ্ছন্দোমুখর রাগিণীলয়ে বাজিতে থাকে ! এরূপ সাধকই প্রকৃত কবিহৃদয় এবং কবিত্বের মালিক হইতে পারেন। এরূপেই সাহিত্যিকের বাণীসাধনা সহজস্রোতে পরমার্থ-সাধনার পরিণতি লাভ করিয়া বিশ্বজীবনের সঙ্গে সমতা এবং আপন জীবনের চরম সার্থকতার উপনীত হইতে পারে।

চিন্তকে নিশ্চল করিয়া আত্মাকে সমুন্নত ভাবযোগী এবং আনন্দযোগী করিতে পারিলে উহা কেন ধর্মসাধনার নামান্তর হইবে, তাহা অন্ততঃ

১৬। ভারতীয় ‘ধর্ম’- ভারতবর্ষে বিশদ করিয়া ব্যাখ্যা করিতে আদর্শের সহিত উহার হইবে না। আমাদের জাতিগত স্বাভাবিকতার নামস্বত।

সমক্ষে ধর্মসাধনা নিদানতঃ কতকগুলি বিশেষ বিশেষ সমুন্নততাবের আন্তরিক সাধনা ব্যতীত আর কিছুই নহে—
 ঐরূপে বিশ্বজগতের চরমতাবকের আত্মতালের সঙ্গে সঙ্গতি এবং সম্মিলন-সাধনা। আমাদের ধর্মশাস্ত্রকার মহু ‘ধর্ম’ বলিতে জড়তামুখী চিন্তবৃত্তির সংযমমূলক এবং মানবাত্মার স্বধর্মাত্মমুখী গতিসাধক কেবল দশসংখ্যক ভাবের সাধনাই প্রোথাক্ততঃ নির্দেশ করিয়াছেন। আমাদের যোগশাস্ত্র উক্ত ‘সংযম’ পথে জীবের বহির্দৃষ্টি চিন্তবৃত্তির নিরোধকেই দ্রষ্টা বা বিশ্বাত্মার সহিত ‘যোগ’ বলিয়া অভিন্নভাবে নির্দেশ করিয়াছে। মহুত্বের অভ্যন্তরে বেই ‘দ্রষ্টা’ আছেন, তিনি বিশ্বদ্রষ্টার অংশভূত অথবা তাহা হইতে অভিন্ন বলিয়া ভারতের সকল আন্তিক্যবাদী দার্শনিক, তথা দেশদেশান্তরের সকল অধ্যাত্মসাধক, ককির, যোগী, ‘মিষ্টিক’ ঋ পথিক মাত্রেই ত কোন না কোন প্রকারে স্বীকার করিয়া গিয়াছেন ! আপনার ভিতর দিয়া ব্যতীত ‘সত্য’পদে দ্বিতীয় ‘স্বাত্রা’পথ নাই। আদৌ ‘এক’কে পাইরা তাঁহার মধ্যেই ‘সর্ব’কে পাইতে হইবে—কেন না ‘সর্ব’ একের মধ্যেই আছে ; তত্ত্বির ‘সর্ব’সাধনার পথে কদাপি যে একে উপনীত হওয়া বাইবেনা, জীব যে বিশ্বায়ণে আত্মহার্য হইরা বাইবে, তাহাও সকল অধ্যাত্মপথিকের একান্ত সাক্ষ্যরূপেই নির্দেশ করা যায়। জড়তার অতিবর্তনপথে, উন্নত

এবং উন্নততর ভাবযোগসাধনপূর্বক, ক্রমে জড়তা ও সংসারমুখী চিন্তাবৃত্তির নিরোধ সমাধা করিতে পারিলেই যে দ্রষ্টা আপন স্বরূপে প্রয়োগ করিতে এবং বিশ্বের 'বিষয়'প্রবাহের 'অবয়ব' কারণতন্ময় স্থিতি লাভ করিতে পারেন, এই বিষয়ে—অশেষবিশেষ প্রণালীভেদের মধ্যেও—জগতের সকল 'অধ্যাত্ম'পথিক বা 'মৌলিক' একমত বলিয়াই গ্রহণ করিতে পারি।

সুতরাং, যুক্তিবিচারের সাহায্যে বুদ্ধিতে হইলে, এ'টুকুন বুদ্ধিতে বিলম্ব হয়না যে সাহিত্যসেবী ভাবের সাধক বলিয়া স্বভাবেই নিরোধপথে

এবং জড়তাসেবী হইতে ন্যূনাধিক উচ্চতর
১৭। সারস্বতের 'যোগ' অধ্যাত্মলোকে যাতায়াত করিতে বাধ্য। চিন্তের

প্রাথমিক নিরোধ বা উপস্থিত জড়তাতিশায়ী মনঃ'সংযম' এবং মনোজীবন তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ বলিয়াই তিনি 'সারস্বত'। বলিতে হইবেনা যে, এই কারণে আমাদের যোগশাস্ত্র ঋষি বা যোগীর অবস্থাকে কবিত্বলাভের 'উত্তর' অবস্থা বলিয়াই নির্দেশ করেন। ভাবুক সাহিত্যিক, শিল্পী বা কবিমাত্রেরই স্বতঃসিদ্ধ তত্বানুরোধে জড়তা-অতিরিক্ত অধ্যাত্মপথে চলিতেছেন। তিনিও যে—হয়ত সম্পূর্ণ অজানিতে এবং অতর্কিতে—একজন গুহাপথিক, উন্নত ভাবুকতামাত্রেরই যে একটা যোগের কার্য্য তাহা অন্তর্দৃষ্টিশালী সাহিত্যসেবকমাত্রেরই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন। অতএব, এইস্থানে দাঁড়াইয়া অনুলিনির্দেশেই দেখাইতে পারি যে, সাহিত্যিক তাঁহার এই স্বতঃসিদ্ধ ভাবুকতা এবং ভাবানন্দের বীজকে উন্নততর মনন ও জীবনভূমিতে একাগ্রতায় প্রতিরোপিত করিতে পারিলেই, উহা পরিপূর্ণ অধ্যাত্মমহীক্কে পরিণত হইয়া সমুন্নত পরমার্থ-ফল প্রসব করিতে পারে।

ইহা বুদ্ধিতে হয় যে প্রজ্ঞাদৃষ্টির সারল্যসাধনাই জীবের জীবনে জগতের 'ঋত'তন্ত্র ও ধর্মস্বরূপতার প্রত্যগমুভব লইয়া আসে ও হৃদয়ে ঋতপ্রেম জাগাইয়া দেয়; অথবা ঐ ছ'টি তাহার 'প্রজ্ঞা' উন্মীলনের সঙ্গে সঙ্গে এবং সহচরভাবেই জাগ্রিত হয়। বুদ্ধিতে

হয় যে, জীবের আনন্দমাত্রাই আত্মার ব্যাপ্তিশীল ও আত্মদানী পদার্থ; জগতে আনন্দের মূল রহিয়াছে প্রেমে বা আত্মদানে; সৌন্দর্য্যে প্রেম জাগায়; আবার প্রেমও প্রিয় বস্তুকে ‘সুন্দর’ করিয়া অনুভব করে, প্রেমকে এক্রূপে বৃদ্ধিতে পারিলে প্রেম, আনন্দ, রস ও সৌন্দর্য্যকে চরমে একাত্মক কথা ও একমর্ম্মী বস্তুরূপে বৃদ্ধিতে পারা যায়।

সাহিত্যের ‘রস’বস্তুর প্রধান রহস্যও যে (বশিষ্ঠের কথায়) তুরীয় স্থানে, আত্মপ্রত্যক্ষ এই রসের প্রকটীভাব যে প্রেমে, এবং ‘আদি রস’ বলিতে যে জীবের প্রেমতত্ত্বকেই প্রাণাত্মত বুঝায়, আবার, মনুষ্যের সকল ‘ধর্ম্ম’আদর্শই যে ‘প্রেম’মূলক সে তত্ত্ব না বৃদ্ধিলেও কাব্যরস ও কবিকর্ম্মের স্বরূপ এবং কবিধর্ম্মের মাহাত্ম্যও প্রকৃত প্রস্তাবে হৃদয়ঙ্গম হইবে না। উচ্চশ্রেণীর অধ্যাত্মধর্ম্ম ব্যতীত উচ্চশ্রেণীর কবিপ্রতিভা দাঁড়াইতেই পারে না জড়তা বা জড়োপাসনা কবিত্বের বিপরীত তত্ত্ব ও বিধর্ম্মী পদার্থ। বিশ্বাত্মার প্রতি (সুতরাং বিশ্বের সর্ব্বের প্রতি) আত্মবুদ্ধি এবং স্বত্বদাত্রী প্রেমবুদ্ধি—ইহাই সর্ব্বরসিকত্ব ও সর্ব্বাত্মবুদ্ধি কবিপ্রতিভার পরিচয়লক্ষণ। অতএব আপনাকে এবং আত্মানন্দকে বিলি করিবার জন্ত একটা সাহজিক ও হৃদয়তিক্রম প্রবৃত্তিই জীবনতন্ত্রে কবিপ্রতিভার স্বধর্ম্ম—উহা বিশ্বসৃষ্টিপথে আত্মদাতা বিন্দু-কবির স্বধর্ম্মেরই ছায়াবহ। আবার, যে জীব পরের প্রতি অপিত বিশ্বভুবনের প্রতি প্রেমপথে যতই অগ্রসর হইয়াছে, সে পরিমাণেই ত বিশ্বাত্মার দিকে অগ্রসর হইয়াছেত! প্রেমের অন্ত নাম ‘আত্মবিলি’। এজন্ত সকল দেশের সকল ধর্ম্মশাস্ত্রই সাক্ষাৎভাবে বা প্রকারান্তরে বলিতেছে “দানাং পরতরং নহি”; আমাদের ‘দানসাগর’গ্রন্থও চূড়ান্ত কথায় বলিতেছেন—সকল দানের মধ্যেই “ব্রহ্মদানং বিশিষ্টতমং”। এই ব্রহ্মদানের অর্থ ‘ভাবদান’। কবিগণ এইরূপে অনন্ত আত্মদানের ভিখারী ও অনন্ত দাতা। প্রেম ও আত্মদান জীবাশ্মার পরম স্বধর্ম্ম বলিয়া স্বার্থ পরতার নামই অপ্রেম; উহা অপার নামই অধর্ম্ম এবং জীবনতন্ত্রে উহার ফলই দুঃখ—উহাই অধর্ম্মের শাস্তি। সুখের রহস্য ধর্ম্মে, ধর্ম্মের রহস্য

প্রেমে, এবং প্রেমের আগম রহস্ত পরমাত্মতত্ত্বে। অতএব প্রজ্ঞাজাগরণের সঙ্গে সঙ্গেই কবি আত্মার্থে স্বস্থিতি লাভ করেন; উহাই তাহার হৃদয়, মন ও জীবনকে বিশ্বতালের সঙ্গে সঙ্গত করিয়া পরমার্থে উপনীত করে।

আবার, প্রজ্ঞাদৃষ্টির নিৰ্ম্মলতাসিদ্ধির সঙ্গে সঙ্গেই প্রকাশ পাইতে থাকিবে যে জীবনমাত্রের মূলেই রহিয়াছে ‘আনন্দ’; অল্প হইতে ব্রহ্মাণ্ডের প্রকাশমূলে ‘সচ্চিদানন্দ’তত্ত্বই আত্মপ্রকাশ করিতেছেন। জগৎ যে আছে, জীব যে আছে, জীব যে জন্মাইতেছে, বাচিয়া থাকিতে চাহিতেছে, সমস্তের মূল ধৰ্ম্মকারণ ‘আনন্দ’। এই ‘আনন্দ’মূলেই জীবের ‘ভাব’নামক রুত্তি এবং উক্ত বৃত্তিস্বত্বেই জীব “আনন্দরূপমমৃতম্” এর অভয়পদে বাধা আছে। জীবনমাত্রের পূর্ণানন্দভট্ট; অতএব হৃৎক, দুৰ্বলতা ও দুৰ্ব্বিপাকে এবং হতাশ্বাসে জীব ক্ষুদ্রায়মান এবং সঙ্কীর্ণ হইলেও আত্মপ্রকৃতি প্রত্যেক জীবের চিত্তেই এমন এক একটা ‘কুঠরী’ সৃষ্টি করিয়া রাখিয়াছেন বাহার দ্বার টিপিলেই একটা ভাবগত আনন্দ ও অমৃতের উৎস বহমান হইতে থাকে; উহাই জীবমাত্রের, বিশেষতঃ উচ্চজীব মনুষ্যের হৃদয়মধ্যে গুপ্ত অমৃতের উৎস, এবং তাহার ‘অমৃত পুত্র’তার পরম প্রমাণ; উহাই জীবের ‘আশা’ এবং দিব্য সুখস্বপ্নের ভাণ্ডাগার। উহার নাম দিতে পারি— জীবহৃদয়ের আদর্শগত (Idealistic) আনন্দমন্দির, তাহার নন্দপুরী, সকল ভাবুকতার সংগুপ্ত ধৰ্ম্মমন্দির।

যে জীব যতই ‘মহাপ্রাণ’ (আবার সাংসারিক হিসাবে যতই ‘হুর্ভাগ্য’) তাহার অন্তরের এই ভাবগত নন্দপুরী ছরবস্থার চাপে ততই ঘনরসে সমৃদ্ধ হইয়া উঠে। সাহিত্য প্রত্যেক ‘রসিক’ ব্যক্তির অন্তরে এরূপ এক একটা আনন্দমন্দির রচনা করে বা সুপরিষ্কৃত করে। জড়তার ছরদৃষ্টিক্রিষ্ট ও সংসার কারাবদ্ধ জীব—ছনিয়ার যুদ্ধরাস্তা ও হতাশ্বাস জীব অন্তরের এই ভাবগত আনন্দপুরীর ছায়াসংশ্রবেই সঞ্জীবিত থাকে; উহাই তাহার রক্ষাপুরী—সংসারের যুদ্ধক্ষেত্রে তাহার অভয়দুর্গ। প্রকৃত ভাবসাধক কবির অন্তরিক্ষিত-সমক্ষে এই সংসারজীবনেই সেই গুপ্ত

বিরজাপুরীর ভাঙাগার খুলিয়া যায়। ‘ঋতস্করা প্রজা’ই কবিতীবনে বিশোকা এবং জ্যোতিষ্মতী হইয়া সংসারবক্ষেই সর্বত্র অজ্ঞাত গুপ্ত অমৃতপুরীর রুদ্ধদ্বার উদঘাটন করে।

সাহিত্যজগতের একাধিক কবি এই চূড়ান্ত অমৃতের অন্ততঃ ‘রসাতাস’ আবাদন করিয়া গিয়াছেন। বোনপ্রেম এবং অত্যন্ত সাধারণ ‘রূপতৃষ্ণা’

হইতেই সাধনাক্রমে এই পরমার্থ-কল চন্নন
১৮। সাহিত্যের “অমৃতত্ব” করিয়াছিলেন, কথিত আছে, আমাদের
পুত্রাঃ।”

বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাস—বিশেষতঃ চণ্ডীদাস।

শিল্পনের কথা বিবমজল উপাখ্যানের ভিতর দিয়া বাঙ্গালীর নিকট সুপরিচিত। হাক্কেজ জামী ও রূমী প্রভৃতি মুফী কবিগণ ‘তৎ’বস্তুর প্রতি ‘সখ্য’প্রেম হইতে এই তত্ত্বে উপনীত হইরাছিলেন। বৈষ্ণবগণের পঞ্চপ্রেম-সাধনাও বিশেষভাবে জড়তাতিশায়ী ভাবুকতা এবং কবিশূণ্য-সাধনা ব্যতীত আর কিছুই নহে। ইংলণ্ডের রসেটি ও কীটস রসের পিপাসা হইতেই অনন্ত রসময়ের তত্ত্বে, শেলী, ব্রাউণীং এবং কভের্টি প্যাটমোর মানবিক প্রেম হইতেই অনন্ত প্রেমময়ের তত্ত্বে (অন্ততঃ Intellectual ভূমিতে) এই ‘আতাস’ লাভ করিয়াছিলেন। আমাদের ‘ঘরের মধ্যে’ও উহার দৃষ্টান্তাভাব নাই। নিসর্গের সৌন্দর্য্যতৃষ্ণা হইতে এবং মনুষ্যহৃদয়ের ভাবুকতাকে সঙ্গীতকবির নেত্রে উপভোগ করিতে করিতে রবীন্দ্রনাথ যে তত্ত্বে উপস্থিত হইরাছেন, তাহা হইতে ইতোমধ্যেই অনেকে তাঁহাকে ‘ঋষিকবি’ বলিতে আরম্ভ করিয়াছেন। প্রেটো বা প্রোটিনস হইতে আরম্ভ করিয়া আধুনিক কালের ফিক্টে এবং হেগেল, বা নারদ-বাদরায়ণ-শান্তিল্য হইতে জীব গোস্থায়ী প্রভৃতির নাম করিবনা—তাঁহারা সমতবাদী দার্শনিক, অনেকে ধর্ম্মক্ষেত্রের গোঁড়া আদর্শসাধক। ব্রাউণীং কেবল মনুষ্যত্বে প্রীতিমান হইয়া, সর্বপ্রকার মনুষ্যের অন্তর্চরিত্রে কেবল সহানুভূতি-পথে ধ্যানী এবং ধারণাশীল হইরাই পরিশেষে অথগু চিদানন্দসাগরের আভাস পাইরাছিলেন। ব্রাউণীং-হৃদয়ের গৌরব-বলিষ্ঠ এবং আত্মনিষ্ঠ শাস্তরস

তাঁহার লেখনীমুখে সংক্রামিত হইয়া পাঠকের হৃদয়কে আবিষ্ট করিতেছে।
মহুশ্চরিত্রেই অনন্তপরায়ণ প্রেম-সহানুভূতি হইতে যে চূড়ান্ত অধ্যাত্মকল
চয়ন করিতে পারা যায় তাঁহার সমুজ্জ্বল দৃষ্টান্ত যেমন ব্রাউণিং, তেমনি
নিসর্গপ্রকৃতির অন্তর্যোগ-সাধনা হইতে—নিসর্গের ভিন্ন ভিন্ন রূপ
এবং অবস্থার সঙ্গে আন্তরিক সহানুভূতি এবং ধ্যান সাধনার পথেই—
যে পরাস্ত অধ্যাত্মরসের তত্ত্বসাগরে আত্মহার্য্য হইতে পারা যায় তাহার
দৃষ্টান্ত ওয়ার্ডসওয়ার্থ। জগতের সকল কবিগণের মধ্যে কেবল এই
একজন কবিই জোর করিয়া বলিতে পারেন—

“I love not man the less but Nature more.”

এইদিকে ছই শ্রেণীর কবিসাধক আছেন—

মানুষেরে কেহ অতি ভালবাসি’

মজে অবিরল মানুষ-রসে ;

প্রকৃতির হিয়া গন্ধ-পিয়াসী

চিন্তে তাহার কেহ বা পশে—

নরের হৃদয়-কোলাহল-পুরে

আকুলচিত্ত, ডুবায়ে কানে

নিসর্গ-হিয়া শুক পাথারে

শোনে নিখিলের জীকন গানে।

প্রকৃতির শাস্ত-নিস্তর চিন্তাসাগরে অন্তর্যোগী হইয়া ডুব দিতে জানিলেই
বুঝিতে পারা যায়, যেন চিন্ময় আনন্দসাগরের নিস্তরতা হইতেই

সৃষ্টি-তরঙ্গ উপজাত হইয়া বিশ্বজগৎরূপে নানা-

১৯। ‘অমৃত’ পথের
আনুষ্ঠানিক !
মুখে নানারূপে প্রবাহিত হইয়া চলিয়াছে।

জীবজগৎ জ্ঞানভাব এবং ইচ্ছাশক্তির নানামুখী

তরঙ্গঝঞ্ঝার কোলাহলেই মুখরিত। এই কোলাহলের মধ্যে বাঁহাদের
চিন্তা ধ্যানস্থির হইতে পারে না, তাঁহারা নিসর্গের মধ্যেই আদিম
জীবনোচ্ছ্বাসের আত্মশক্তির পরিচয় লাভ করিয়া থম্ব হইতে পারেন। থম্ব
হইবেন বলিব, কারণ তাঁহার বাহ্য ফল তাহা পাকিলেই, মহুশ্যের চূড়ান্ত

নৈতিক অজ্ঞানতা এবং ধর্মক্ষেত্রীয় অধ্যাত্মতার পরাস্ত ফলের সঙ্গে অভিন্ন হইয়া যায়। এই পথের 'যাত্রী' হইতে হইলে কিরূপে আনুষ্ঠানিক হইতে হয়, ওয়ার্ডসওয়ার্থ তাঁহার কাব্যের পাত্রমুখে জগতের উপকারার্থে তাহা বাস্তব করিয়া গিয়াছেন—

Never did I, in quest of right and wrong
Tamper with conscience from a private aim ;
Nor was in any Public hope the dupe
Of selfish Passion ; nor did ever yield
Wilfully to mean cares or low pursuits !

বলা বাহুল্য, ইহা কার্যাতঃ এবং ফলতঃ কেবল সাহিত্য-সাধনা নহে—
জীবন-সাধনা ; এবং এই সাধনায় সিদ্ধিলাভ করার অর্থও হিন্দু-
দর্শনের 'পরমার্থ' ব্যতীত আর কিছুই নহে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ না হইলে,
অন্তের পক্ষে কথাগুলি অহঙ্কারের মতই ঠেকিত ! * এই সাধক
ক্রমে কোথায় উপনীত হইয়াছিলেন তাহার আভাসও রাখিয়া
গিয়াছেন ; কথাগুলি ইংরাজী কাব্য-সাহিত্যের সর্বোচ্চশিখর-রূপেই
ভারতীয় পথিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া থাকে—

That serene and blessed mood
In which the breath of this corporeal frame,
And even the motion of our blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul ;
While with an eye made quiet by the Power
Of harmony and the deep power of joy
We see into the life of things—(Tintern Abbey).

* ওয়ার্ডসওয়ার্থ অল্প বয়সে বা প্রথম যৌবনে কি অন্তায় করিয়াছিলেন তাহার
খবর দিয়া এক ইংরেজ এক খণ্ড গ্রন্থ প্রচার করিয়াছেন। আমরা উহাকে যথেষ্ট
প্রামাণিক মনে করিতে পারি নাই। প্রামাণিক বলিয়া ধরিলেও প্রথম জীবনের
ওই সামান্য ও আকস্মিক অতিরিক্ততা কবির সুদীর্ঘ শান্তজীবনের তুলনায় গৌণ এবং
গণ্য বলিয়াই গ্রহণ করিব। উহা কবির জীবনে 'ধর্ম' স্বরূপতঃ লাভ করে নাই।

কবি এই পথে পরিশেষে ভারতীয় অধ্যাত্মসাধকের—সর্বকালের
অধ্যাত্মসাধকের চরমক্ষেত্রে—

শান্তেহনন্তমহিম্নি নির্মলচিন্তানন্দে তরঙ্গাবলি-

নির্ধুংক্তেহমৃত-সাগরাস্তসি

(প্রবোধ চন্দ্রোদয়)

নিমগ্ন হইয়াছিলেন। তিনি যে রসের আবাদ লাভ করিয়াছিলেন
ভারতবর্ষের সাহিত্যদার্শনিক সে রসকে লক্ষ্য করিয়াই ত বলিয়াছেন—
'ব্রহ্মান্বাসহোদরঃ'। আবার কেহ বলিয়াছেন—

“পূণ্যবন্তঃ প্রমিথস্তি যোগিনো রসসন্ততিম্”

সাহিত্যসাধককে লক্ষ্য করিয়া এই ওয়ার্ডসোয়ার্থ্ পুনঃ পুনঃ বলিয়া
গিয়াছেন—

Excite no morbid passions, no disquietitude

No vengeance and no hatred.

ওয়ার্ডসোয়ার্থের ভ্রায় চলিতে জানিলেই সাহিত্যসাধক ক্রমে আপনার
সর্বোচ্চ তত্ত্বকে, সর্বশ্রেষ্ঠ নিজত্বকে ও আপনার সর্বোন্নত 'প্রকাশ'কে

লাভ করিতে পারেন। বলিতে পারি,
২০। ওই অম্লষ্টান পথেই সাহিত্যক্ষেত্রে উহাই প্রকৃত Originality বা
'মৌলিকতা'-সিদ্ধি।

'মৌলিকতা'-সিদ্ধির পথ। নিজের প্রকৃতির
মূলতত্ত্বের স্থির প্রতিষ্ঠা লাভ না করিতে পারিলে, সাহিত্য-সংসারে নিত্যকণী
এবং পরবশ হওয়া ব্যতীত যেমন উপায়ান্তর নাই, তেমন পরিশেষে
মহাকালের দরবারে একেবারে দেউলিয়া হইয়া পড়াও অবশ্যজ্ঞাবী।
সাহিত্যে জীবিতেন্দু ব্যক্তিমানকেই ইহা স্থির জানিতে হইবে যে,
ওয়ার্ডসোয়ার্থের প্রদর্শিত পথে চলিতে পারিলেই প্রকৃত আত্মদৃষ্টি, অধিকন্তু
নিজত্বসিদ্ধিও অনন্তসাধারণ নবদৃষ্টি লাভ করিয়া স্বাধীন সৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রবেশ
করিতে পারা যায়। উহার দৃষ্টান্তও অন্তত খুঁজিতে হয় না—বরং

ওয়ার্ডসওয়ার্থ। ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিত্বটি কিংবা সৃষ্টির শক্তি কোন প্রকারে বহুমুখী কিংবা বিপুল বিস্তারিত ছিল বলিয়া অথবা অনন্ত-সামান্যভাবে তেজস্বিনী ছিল বলিয়া কোনমতেই ধারণা করিতে পারি না। তবু দেখিতেছি, এই কবি আত্মপথে চলিয়াই সাহিত্যক্ষেত্রে নিসর্গ-কবিতার যে নূতনত্ব এবং নবস্বর আনিয়াছিলেন তাহাই সাহিত্যজগতে অনন্তসাধারণ এবং অপূৰ্ণ হইয়া আছে; তিনি উহাতেই শ্রেষ্ঠ কবিশ্রেণীতে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া আছেন।

সারস্বতী প্রতিভা সাধারণ-জীবনের অভ্যুত্থানে এবং মনুষ্যের অন্তর্যমী ভূমির নিয়মিত বৃত্তি ছাড়াইয়া, মনোময় লোকেই সমুদ্রত ভাবুকতা,

২১। সাহিত্যক্ষেত্রে
যম-নিয়ম প্রভৃতি।

সত্যদৃষ্টি অথবা মহাপ্রাণ উচ্ছ্বাসের উপর স্বাভাবিক স্থির করিয়া (রেখার-পব-রেখাক্রমে অথবা বৃহৎ তুলিকাসঞ্চালনে) মনুষ্যের চিত্তগটে সৃষ্টির রসমুষ্টির সৃষ্টি করিতেছে। সকল শ্রেষ্ঠ রচনা কেবল এইরূপে, সারস্বতক্ষেত্রীয় বিশিষ্টপ্রকার যম-নিয়ম, আসন-প্রাণায়াম এবং ধ্যান-ধারণা-সমাধির প্রণালীতেই রচিত হইতে পারে। সকল শ্রেষ্ঠ কবিই কোন না কোনমতে আত্মতত্ত্বে স্থিরনিষ্ঠ সাধক। কেবল ব্যক্তিগত রুচি এবং আলম্বন-উদ্দীপনের প্রকৃতিভেদে, এবং সাধনার প্রকারভেদেই এস্থলে সাহিত্যক্ষেত্রে অনন্তচ্ছন্দোমুখর প্রকাশ ঘটিয়া যাইতেছে; বেক্রমে একই আত্মশক্তির লীলা হইতে অনন্তচ্ছন্দোবাহিনী বিশ্বধারা ছুটিয়া চলিয়াছে।

একরূপ অভ্যাসযোগের দৃষ্টান্ত সাহিত্যক্ষেত্রে অনেক আছে। প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্রক্ষুদ্র ভাববস্তু অথবা অবস্থাবিশেষ ধরিয়া, অধ্যাত্মতত্ত্বের

২২। সারস্বতক্ষেত্রে
মনঃসংযমের কল।

সঙ্কেত এবং অপরূপ রসাত্মক প্রদান করা মৈতরলিঙ্কের এবং পরিণত-বয়সের রবীন্দ্র-নাথের বিশেষত্ব। পাঠকের চিত্তকে ভাবনিবিষ্ট করিয়া অব্যাকুলভাবে সমাহিত রাখিবার 'ধাৎ' তাঁহাদের নহে; অন্তরাত্মকে কিছু ধরাইয়া দিবার কোন ঝোঁক তাঁহাদের নাই। তাবের

রূপে মধুলুকে ভূমির মত এই যে নিত্যচঞ্চল অথচ অচলভাবে একটা দৃষ্টিরীতি উহা তাঁহাদের জীবনে সহজে সৃষ্টি হয় নাই। বাহির হইতে যাহাই প্রতিভাত হউক, মনোদৃষ্টির সমাহিত নিষ্ঠা ব্যতীত, জীবনের সকল বহিস্তর ব্যবসায়ের অন্তরালে অপরূপ সাহিত্যিক যম-নিয়ম এবং বিবিক্তসেবী মনোজীবন ব্যতীত হৃদয়ের কাহারও পক্ষে এই সুপ্রতিষ্ঠা ঘটিতে পারে নাই। এই সিদ্ধির পশ্চাতে, আপনার অন্তঃপুরীতে অসামান্য বিবিক্ত সেবা, হৃদয়ের অসামান্য আবেগ ও “তন্ময়ীভাবনা-যোগ্যতা” এবং অসাধারণ ভাবনিষ্ঠা নিঃসন্দেহে আশ্রয়প্রকাশ করিতেছে। অন্তর্দৃষ্টির দ্রুতি এবং লগ্নুলীলা হইতে যে কবিতার জন্ম হয়, উহাতে হৃদয় দ্রুতসঞ্চারণীল ভাব-চ্ছন্দের ব্যায়ামানন্দে মুগ্ধ হইতে থাকে। আমাদের রবীন্দ্রনাথের কবিতা হইতে এইরূপ আনন্দই লাভ করি। শেলীর মধ্যে ওই দ্রুতিই দিব্যোন্মাদবশে মুহূর্ত্তে মুহূর্ত্তে স্বর্ণপাতাল পারাপার করিয়া উড্ডীয়মান এবং লীলারিত হইতেছে! অন্তর্দৃষ্টির দীপ্তি এবং স্থিরসংবেশ হইতে যে কবিতা জন্মে, উহাতে পাঠকের হৃদয় ভাবে তদ্রূপ হইয়া অতলের শাস্ত্রসংস সন্নিবেশ-লাভপূর্বক পরিতৃপ্ত হইতে থাকে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতায় এ ‘রস’ লাভ করি। ম্যাথু আর্নল্ড কবির এই নিবেশ শক্তিকেই নির্দেশ করিয়াছেন—নির্কিশেষ এবং নিরাভরণ প্রবেশশক্তি—Bare sheer penetrative power. আপাতদৃষ্টিতে সম্পূর্ণ বিপরীতধর্ম্ম। এ সকল কবির কোন বিশেষত্বই সারস্বতক্ষেত্রে নিঃসঙ্গজীবনের দীর্ঘ-বিবিক্ত এবং জড়তাবিন্মত সাধনা ব্যতীত স্থিরতা লাভ করিতে পারে নাই। তাঁহাদের কাব্যকৃতিত্বের সমস্ত গুণ বা দোষ এইরূপে অন্তর্জীবনের মহত্ত্ব হইতে, অধ্যাত্মলোকের ভাববৈশিষ্ট্য এবং মন ও বুদ্ধির স্বধর্ম্ম হইতে সংক্রামিত হইয়াই কবিতায় উপজাত হইতেছে। এমার্সন একস্থলে বলিয়াছেন, প্রতিভার অর্থ, অসামান্য তপঃখন্দ বরণ করিবার অপরিণীম শক্তি। সাহিত্যিকের ‘পক্ষে’ এ কথার যদি কোন অর্থ থাকে, তবে উহা সাহিত্য-চর্য্যার পূর্বোক্তরূপ মনঃসংযম ব্যতিরিক্ত আর কিছুই নহে।

প্রসঙ্গক্রমে এমন একটি বিষয়ের সম্মুখীন হইয়াছি এখানে যাহার
বিস্তারিত আলোচনা অসম্ভব; অথচ উল্লেখ না করিলে সারস্বত ধর্মের

২৩। সারস্বতী প্রতিভার
বহু এবং দায়িত্ব।

আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকিবে। যিনি সারস্বতী
প্রতিভা লাভ করিয়াছেন, তাঁহাকে সর্বসময়
মনে রাখিতে হয় যে, তিনি সৌভাগ্যক্রমে
মানবজগতের অরোক্তমা জুস্তনী এবং পরিচালনায় শক্তির অধিকারী
হইয়াছেন; মনুষ্যসত্তার মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ কোলিক্তে এবং বন্দ্যবংশে
জন্মলাভ করিয়াছেন। তিনি সাময়িক বলিয়াই, জগতের আধাসমাজে
তাঁহার যেমন স্বয়ং তেমন দায়িত্বও সর্বাপেক্ষা অধিক; তিনি
Archangel বলিয়াই কর্মদোষে অনন্ত নিরয়গামী হইবার জন্য তাঁহার
পক্ষে সমধিক সম্ভাবনা। তিনি কর্মগুণে যেমন সামাজিকগণের উত্তমাদে
হয়ত অবিসংবাদিতভাবে পদরজঃ স্থাপন করিতে পারেন, তেমন কর্মফলেই
এমন কঠোর দণ্ডযোগ্য হইতে পারেন যে, মনুষ্যের দণ্ডবিধির সংহিতা
বাহ্য কোনকালে কল্পনাও করিতে পারে না। সুতরাং, মানবসমাজের
দিকে এই সম্বন্ধ-বুদ্ধি এবং দায়িত্ব-বুদ্ধিতে প্রত্যেক প্রতিভাশালী
কবিকেই নিয়ত সচেতন থাকা আবশ্যক—যেমন পরের, তেমন নিজের
মঙ্গলের জন্যও আবশ্যক। সারস্বতীর শ্রিয়পুত্রকেই মনে রাখিতে হয় যে,
তিনি জন্মস্বত্বে দেববোনি হইলেও, মাতার শরীর পরিগ্রহ করিয়া মর্ত্যলোকে
এবং মনুষ্যমধ্যে বিচরণ করিতেছেন। কিঞ্চিৎ মাত্র বিমনস্ব হইলে, এই
দেহটিই তাঁহাকে মোহাচ্ছন্ন করিয়া, সাহিত্যের ক্ষেত্রেই অন্তর্কিত
খানখন্দকে এবং জঘন্ঠ কুপগহবরে নিপাতিত করিতে পারে; হস্তের
সুধাভাও পলকেই বিষভাণ্ডে পরিণত হইয়া নিজের এবং পরের মহামৃত্যু
সংঘটন করিতে পারে। তাঁহার প্রতিভা ‘মোহিনী’ বলিয়াই বিপদ।
এই মোহিনীকে লক্ষ্য করিয়াই জগতের ‘দ্রষ্টা’রা বলিতে পারেন—তাঁহার
এক হাতে সুধা, অস্ত্র হস্তে গরল!

“আদিম বসন্ত ঐতে উঠেছিলে মস্থিত সাগরে

ডান হাতে সুধাপাত্র বিকভাও লয়ে বাম করে।”

সাহিত্যসেবীকে সকল সময়েই ধারণা রাখিতে হয় যে তিনি সামাজিক জীব; নিজের অন্তরে যাহাই পোষণ করুন—ভাবনার দারিদ্র্যও কিন্তু কম নহে—লিপিবদ্ধ করিয়া সমাজে প্রকাশ করিতে গেলেই উহা পরমুহূর্ত্ত হইতে আপন দোষে-গুণে, স্বত্বে এবং দারিদ্র্যে মানব-সমাজের অদৃষ্টে বসিয়া, হয়ত অনন্তকালের জন্য উহার জীবনপাত্রে আপনার সুধাবিষ পরিবেশন করিয়াই চলিবে। উহাকে প্রত্যাহার করিবার কোন ক্ষমতাও যে তাঁহার থাকিবে না! ভাবনার শক্তি এবং দারিদ্র্যও এত অধিক হইতে পারে যে, মনুষ্যের একটি গুপ্ত চিন্তাই—হয়ত তাঁহার মৃত্যুর শত বৎসর পরে—অধ্যাত্মজগতে নিদারুণ ভাবে ক্রিয়ামুখী হইয়া মানবসমাজ তোলপাড় করিতে পারে! ‘মানুষকে কেয়ার করিনা’ এমন কোন ভাব ভ্রমেও মনে আসিলে, কিংবা কাহারও মুখে শুনিলে, উহা একটা দারুণ অবিনয়াপরাধী আত্মসন্ত্রস্তি এবং সন্নতানী কথা বলিয়াই স্থির করিবেন। উহার অন্তরালে কোথাও না কোথাও—জীঠানী আদর্শে—মনুষ্যের নিত্যজীবন, এবং পুণ্য-নিহন্তার কুত্ৰী “বাকা শিং এবং পুচ্ছ” লুকাইয়া আছে বলিয়াই বিশ্বাস করিবেন; সকল অবিনয় এবং আত্মসন্ত্রস্তিতার মধ্যই থাকে।

সাহিত্যিক কোন সম্প্রদায়িক শাস্ত্রবন্ধনের বাধ্য নহেন; তিনি কেবল High priest of Beauty; তাঁহার আদর্শ ‘Art for Art’s sake’

ইত্যাদি কথা গোষ্ঠে-শীলারের যুগ হইতে
২৪ সাহিত্যে ‘সৌন্দর্য’-
বাদিগণের সাধারণ ভ্রম। ইয়োরোপীয় শিল্পশাস্ত্রে একশ্রেণীর লেখক

কর্তৃক বিঘোষণা লাভ করিয়া একটা কোলাহল তুলিয়াছে। কথাগুলির মর্ম্মগত অর্থ ও অভিসন্ধি বুঝিতে না পারিয়া সাধারণকে চিরকাল ভ্রান্ত হইতে দেখা যায়। অনেক সত্যদর্শীর দৃষ্টিও অতর্কিত পাপবুদ্ধির ধোঁসামোদ অথবা খেয়ালের বশেই ‘ব্যাপ্সা’ হইয়া যায়। ‘সত্যসুন্দর’ সর্বপ্রকার শিল্পের অবিসংবাদিত প্রধান লক্ষ্য। কিন্তু মনুষ্যমাত্রই সামাজিক অপিচ ‘অধ্যাত্ম’ জীব বলিয়া, তাহার সকল কর্ম্মক্ষেত্রের বহির্ভাগে একটী নিত্যদারিদ্র্যের অতর্কিত ও অবি-

সংবাদিত 'বৃহৎ বন্ধন' আছে। উহার নামই শিব, বা শিল্পের আসরে প্রেম এবং প্রেমের সামঞ্জস্য। (১) যে কবি এই সামঞ্জস্যপথে প্রতিভাকে সর্বমঙ্গলার পূজাপাত্র নিবেদন করিতে পারেন না, তিনি যতই শক্তিশালী বা মিষ্টরসাল রচনা করেন না কেন, মহাকাালের পুরীক্ষে, নিত্যমনুষ্যের শুদ্ধানন্দপিপাসী অন্তরাঙ্গার সমক্ষে, উহা কোনমতেই স্থায়ী মাহাত্ম্যাপন্বী রক্ষা করিতে পারিবে না। পূণ্যদ্রোহী বা অনুরধর্মী রচনা আপাততঃ অমরাপুরী অধিকারপূর্বক ইন্দ্রাণীকে দাস্তে নিযুক্ত করিতে দেখা গেলেও উহা একদিন না একদিন, হস্ত নির্বিরোধে, আয়ুপ্রকৃতির পক্ষাঘাতেই ভ্রষ্ট হইয়া পড়িবে। অতর্কিত অবস্থায় এই বৃহৎ বন্ধনের দায়িত্ব সাহিত্যসেবীর মনে জাগরুক না থাকিতে পারে, জড়ধর্ম এবং দেহধর্মের গতিকে তন্ত্রাপ্রবৃত্ত হইয়া মনুষ্যমাত্রেরই শীলবন্ধনীর অত্যাচারী হইয়া পড়িতে পারে। সাহিত্যে কত কত মহাপ্রতাপশালী প্রতিভার কর্মকৃতি কেবল এই অত্যাচারের গতিকে গ্রীহীন হইয়া, কোথাও বা একেবারে হের হইয়াই গগনীয় পদবী হারাইতেছে; কত কত মহাশক্তির জোলা এবং রেনন্ড্‌কে—কত অনামিক সাহিত্যসেবীকে, উহার গতিকেই ন্যূনাধিক তিরস্কার এবং বহিষ্কার ভোগ করিতে হইতেছে! 'সত্যস্বন্ধরের অগ্নিপর্বত' উত্তীর্ণ হইয়াও, সাহিত্যের সোনাকে পুনর্ব্বার এই শীলভেদের তুলান্দ্রে পরিমাপিত হইয়াই গৌরব প্রমাণ করিতে হয়। বলিতে কি, সাধক পূর্ব্বোক্তরূপে স্বধর্মে স্থিতধী: হইতে পারিলেই, তাঁহার প্রতিভা অমরষোনি কিনা বুঝিতে পারা যায়। স্বয়ং সুধাধর্মী হইলেই কবির ক্রিয়াকর্ম এবং তাঁহার মতিগতি জগতের শিবতন্ত্রের ব্যভিচারী হইতে কিংবা বিশ্বতন্ত্রের সহিত বেতালা হইতে পারে না। অসাধারণ নির্মাণকৌশল, সুস্পন্দর্শন এবং হৃদয়গ্রাহিতা দেখাইয়াও, কত কত গ্রন্থ চরমের বিচারস্থলে, কেবল দুঃশীলতার

(১) 'সাহিত্যের প্রকৃতি' অধ্যায়ে^৭ এ সমস্ত মতবাদ বিস্তারিত ভাবে আলোচিত হইয়াছে।

গতিকেই সহস্র ব্যক্তির হেয় এবং সাহিত্য-ইতিহাসের অনুল্লেক্য হইয়া গিয়াছে। এক্ষেত্রে কাহাকেও ‘চোখে আঙ্গুল’ দিয়া দেখাইয়া দিতে হয় না; প্রকৃতিস্থ ব্যক্তিমানের হৃদয়টিই যেন অতর্কিতে জগন্তের সহিত ‘তাল কাণা’ রচনার প্রতি অশ্রদ্ধ এবং বিরূপ হইয়া যায়। মনুষ্যমাত্রেরই যে অমৃত-পুত্র, তাহার সুধাপ্রসূ যে কোন অবস্থাতেই একেবারে বিলুপ্ত হইতে পারে না, এই ঘটনা তাহারও একটি প্রমাণ।

জন্মণ সাহিত্যদার্শনিকগণের পর হইতে বিশ্বসাহিত্যের হৃদয় উত্তরোত্তর এই ‘সর্বমঙ্গলমঙ্গলা’ অমৃতের লক্ষ্যেই ভাগ্যে থাকিয়া, এবং উহার জন্ত নিত্যপিপাসায় লোলুপ হইয়াই চলিতেছে। কবি শীলার স্বয়ং কথায় এবং কার্যে, প্রকারান্তরে, সাহিত্যের ওই ‘শীলভদ্র’

২৫। সাহিত্যজীবনে
“শীলভদ্র” এবং “পূজারী।”

এবং ‘জয়মঙ্গলা-মন্দিরের পূজারী’ আদর্শকেই সাধন করিয়া গিয়াছেন।

আমরা সাহিত্যসেবিগণ কথার সাধক; সুতরাং কথার মাহাত্ম্যটি, উহার অন্তর্নিহিত শক্তি এবং দায়িত্বটি আদৌ হৃদয়ঙ্গম করিয়াই সাহিত্য-

২৬। সাহিত্যসেবী কথার সাধক বলিয়া ‘কথার মাহাত্ম্যের বিগ্রহ। কথার মতন কথার দায়িত্ব’ জ্ঞান।

হইলে বিশ্বজগৎ তোলপাড় করিতে পারে। এক একটা কথাই শতসহস্র বৎসর নরসমাজে ক্রিয়াবিত্ত হইয়া ধেমন তাহাকে আনন্দের এবং পুণ্যের পথে প্রেরণা দান করিতে পারে, জগতের “আয়ুঃসম্ভবলারোগ্য-সুখ-প্রীতি-বিবর্দ্ধন” হইতে পারে, অন্তর্দিকে জগৎকে চিরকাল নরকপথে প্রলুপ্ত করিয়া জগতের ‘চুঃখশোকাময়প্রদ’ হইতে পারে এবং বক্তাকেও চিরকাল কুপ্রবৃত্তির সাহায্যকারী এবং অধ্যাত্মক্ষেত্রে নরহত্যাকারীর অপরাধে অভিযুক্ত রাখিতে পারে। কথা মনুষ্যের বিজ্ঞানাত্মক আহার। যেই কথার সৃষ্টি মনুষ্যের যাবতীয় উন্নতি ও নরসমাজের ইহ-পরকালের সকল সম্বন্ধবন্ধন ঘটিয়াছে, আমরা সেই কথার সাধক। নিজের দায়িত্বজ্ঞানে সম্যক জাগরিত থাকিয়া,

নিজকে শতসহস্র বৎসরের চিরজীবী জানিয়াই সাহিত্যসেবীকে লেখনী ধারণ করিতে হয়। গোষ্ঠে একস্থলে বলিয়াছিলেন, অন্ততঃ ৫০ লক্ষ মনুষ্যের মাতৃভাষা না হইলে কোন ভাষার লেখনী ধারণ করাও কর্তব্য নহে। গোষ্ঠের সময় হইতে সাহিত্যের আমল এখন আরও বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে। এখন সাহিত্যসেবীকে মনে রাখিতে হয় “আমি জগতের অধিবাসী—সমগ্র ধরণী আমার কথায় কর্ণপাত করিতেছে।” এইরূপ দৃষ্টিস্থান এবং সঙ্কল্পস্থানের ধারণা আগরূপ রাখিলেই বর্তমান কালে প্রকৃত সাহিত্যসেবী হইতে পারা যায়। উহা হইতেই রচনার মধ্যে বর্তমানসম্প্রদায় মাহাত্ম্য সঞ্চারিত হইতে, উহার ভাববস্তু এবং ভঙ্গীর মধ্যে অসঙ্কীর্ণতা এবং সার্বজনীন প্রকৃতি সুসিদ্ধ হইতে পারে। সাহিত্য কখনও লেখকের অধ্যাত্ম-চরিত্র এবং দৃষ্টিস্থানের প্রভাব এড়াইতে পারে না; অধিকন্ত, অনেক স্থলে রচনার প্রকৃতি হইতে লেখকের প্রকৃতি এবং উহার ব্যাপ্তিসীমাও পরিমাপিত হয়।

এইরূপ ‘কথা’ কহিতে যেমন জীবনসাধনার, যেমন ভাবসাধনার আবশ্যক, তেমন মাতৃভাষার শব্দশক্তিজ্ঞানের আবশ্যকতা তদপেক্ষা

বেশী ব্যতীত কম নহে। কারণ শব্দ লইয়াই

২৭। তাঁহার পক্ষে শব্দ-
শক্তি-জ্ঞানলাভ অপরিহার্য।

সাহিত্য। রঘুবংশের প্রথম শ্লোকটি সকল

সাহিত্যসেবীর আদিম সঙ্কল্প, দায়িত্বজ্ঞান এবং

কাকূতিটাই জানাইয়া গিয়াছে। “হে ভগবন, আমার কথা যেন নিরর্থক না হয়, অথবা কর্ণধর হইবার সম্ভাবনাও যেন তাহার মধ্যে না থাকে।” শব্দার্থের সঙ্কল্পজ্ঞান-সিদ্ধিই সাহিত্যের মূলভিত্তি—উহা হইতে সাহিত্যের সামাজিক সঙ্কল্পেরও সূত্রপাত। অথচ অনুসন্ধান করিলেই কি দেখিব? অনেক স্থলে অপর সহস্রদিকে অনন্তসম্ভব যোগ্যতা দেখাইয়াও কত কত সাহিত্যসেবী এই প্রাথমিক সঙ্কল্পেই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে! চমৎকারী বা অন্তের মনোযোগযোগ্য কথা বলা দূরে থাকুক, ভাবব্রাজ্যে অধিকার দূরে থাকুক, তাঁহাদের কথা যেন পদেপদে নিজের অর্থহত্যা এবং আত্মহত্যা করিয়াই চলিয়াছে! যাহাকে বলে, একেবারে

গোড়াতেই গলদ। সাহিত্যের বিপত্তিস্থানগুলি পরীক্ষা করিতে কুতূহলী হইয়া সভ্যজগতের মৃত অথবা বিস্মৃত সাহিত্য-রচনাগুলি ঘাঁটিতে বসিলেই দেখিবেন, নিষ্ফলতার কারণ অনেকস্থলে আদৌ লেখকের পরিপূর্ণ শব্দার্থজ্ঞানেরই অভাব। উহার পর আর একটি সঙ্কটস্থান—অনেক লেখক নিজের কথাটি, নিজের প্রতি অমুগত থাকিয়াই যেন বলিতে পারেন নাহি। ইংরাজীতে বাহার নাম Want of style.

এ ক্ষেত্রে কপটতাই সাহিত্যসেবীর অতিপাতক। আমার, কাহারও পক্ষে যেন অলঙ্কারই মহাভার! স্থানে অস্থানে সোজা কথার উপর

২৮। আপনারই অমুগত
এবং অকপট ভাবের বাক্য-
ভঙ্গী অপরিহার্য।

অলঙ্কার চড়াইতে গিয়াই কেহ নিম্নরূপ ভাবে
ক্লিষ্ট হইয়া তলাইয়া গিয়াছেন; কেহ বা পয়ের
সোণা কাণে পরিতে গিয়াই সকল সজ্জা
হারাইয়া বসিয়াছেন। অব্যাকুল শব্দশক্তি

এবং নিজের বাক্য-ভঙ্গীর মতন এত প্রাথমিক বিষয়ে বাহুল্য করার
জ্ঞান ইহা স্থান নহে। লেখক কথার সাহায্যেই আত্মপরিচয় করেন
বলিয়া, কথার আকাঙ্ক্ষা, ভঙ্গী এবং যোগাতার ধারণা হইতেই পাঠকের
চিত্তপটে লেখকের স্বাক্ষর ও তাঁহার চিত্তগত অর্থের ছবি মুদ্রিত এবং
বর্ণিত হইয়া যায়। ঐ ছবিটার উপরেই লেখকের ব্যক্তিত্ব। এইজন্য
বুফঁ (Buffon) বলিয়াছিলেন The style is the man; হেরল্ড্
মুনরো আরও অগ্রসর হইয়া বলিয়াছেন "The style is the soul,"
পাঠকচিত্তে আত্মমুদ্রণের ক্ষমতা এবং এই ব্যক্তিত্বের বিশিষ্টতার
মধ্যেই ত প্রকারান্তরে লেখকের সর্বস্ব নির্ভর করিতেছে।

কথা এবং ভাব নিত্যসহযোগী বলিয়া, সাহিত্যকর্মীর জীবনে স্বামুভব
এবং ভাবে অধিকার না থাকিলে যেমন নিজের কথা যোগায় না, তেমন

শব্দশক্তিতে সজাগ অধিকার না থাকিলেও

২৯। শব্দ প্রেম সাধনা।

নিজের ভাব আসে না। শব্দের দুইটা শক্তি—
অভিধাশক্তির পরিচয় 'শব্দকোষ' যোগাইতেছে বটে; কিন্তু, ব্যঞ্জনা
সাহিত্যিকের অন্তর্দেবতার প্রকাশের উপরেই অহরহঃ নির্ভর করিয়া

থাকে। রীতির ক্ষেত্রে এই ব্যঙ্গনার মাহাত্ম্য ধরিয়াই নিত্যকাল প্রতিভার পরিমাপ হইয়া আসিতেছে। তবে, আদৌ অভিধা সূক্ষ্ম না হইলে, ব্যঙ্গনার ভিত্তি কুত্রাপি সম্ভবপর নহে বলিয়া, সাহিত্যের প্রবেশক মাত্রকে সর্বপ্রথম অভিধানের ভজনা করিতে হয়। অভিধানের ভজনা। কথাটা আশাততঃ অনেকের হাত-বিকাশ করিতে পারে। কিন্তু, উৎসাহিত হউন, সম্মুখে আরও হাসির কথা আছে। আমরা শব্দকোষ গ্রন্থকে সরস্বতীর একটা ছন্দোবিহীন মহাকাব্যরূপেই উপভোগ করি। লোকে যেমন কেবল আমোদের উদ্দেশ্যে নাটক নভেল পাঠ করে, ঐরূপ আমোদের কাছাকাছি একটা 'রস' প্রকৃত সাহিত্যসেবিত্রমাত্রের অভিধান গ্রন্থ হইতে প্রায়ই আদায় করেন। প্রথম দর্শনেই শব্দকোষ দূর হইতে দুঃখনি চোখেরা দেখাইয়া বিদায় করিতে চায়। চোখের সম্মুখে 'মটর কড়াই মিশিয়া কঁকরে' স্তূপে স্তূপে সারি সারি দাঁড়াইয়া! কতকগুলি সূত্রবদ্ধ বিহীন শব্দের চিহ্নবিহীন ভাণ্ডার! কিন্তু কাছাকাছি ঘেঁষিয়া দৃষ্টিপাত কর, উগার প্রত্যেক অণুকণাই দৃষ্টিভারী! চোখে পড়া মাত্র হাসিয়া-ভাসিয়া নাচিয়া-কাঁদিয়া মনে কি চিত্রবিচিত্র ছবি আঁকিতে থাকে! কত রূপ, কত রস, কত গন্ধ! কত নব নব ভঙ্গী, ইন্দ্রিত এবং কটাক্ষের ছন্দ! এক একটা শব্দের পশ্চাতে কতকালের কত অবস্থার, কত দেশদেশান্তরের, যুগযুগান্তরের ইতিহাস! সম্মুখীন হওয়ারাজ উহারা কি অপকল্প ভাবে কর্তৃত্ব এবং ক্রিয়াকর্ম বোপাইয়া মনে ভাব-মূর্ত্তির সৃষ্টি করিতে থাকে! কোন্ কবি কোন্ শব্দের ভিতর হইতে কি ভাবে রস বাহির করিয়াছেন— কে কোন্ দিক হইতে শব্দের অন্তরমুখ পান করিয়াছেন? কোনও শব্দের মধ্যে মনুষ্যের সর্বপ্রাচীন ইতিবৃত্ত, একেবারে ঐতিহাসিক যুগের, মনুষ্যজন্মের বর্ণনাক্ষ এবং ছবিটাই মুদ্রিত আছে; ভাববিজ্ঞান উহা হইতে অমৃত বৎসর পূর্বকার মনুষ্যসমাজের রেখাচিত্র উদ্ভাবিত করিয়া ফেলিয়াছে। বাঙ্গালা অভিধানগ্রন্থের কয়েকটা শব্দের মধ্যে কিরূপে প্রাগৈবদিক যুগের সমাজ, পরিবার এবং দাম্পত্য আদর্শের প্রোথিত

কঙ্কাল আবিষ্কৃত হইয়া গিয়াছে ! এক একটা বিন্দুর মধ্যেই কত বৃহৎ, বিপুল, বিচিত্র মূর্তি এবং প্রকাণ্ড শক্তি অনবধানে স্তূপ আছে ; সামান্য ক্রিয়াযোগে উহা একেবারে শূন্যের মধ্যেই ‘সোণার কাঠি’ চালাইয়া নব নব ভাবজগতের সৃষ্টি করিতে পারে ! শব্দমাত্রেরই কি একটা ম্যাজিক নহে ?—চিন্তাজগতের সোণার কাঠি ? স্পর্শমাত্রেরই হৃদয়মন্দিরের গহনস্তূপা অপরিজ্ঞাতভাবিনী রাজকন্যাকে জাগাইয়া তুলিয়া সমস্ত উলট পালট করিয়া দিতেছে ! সাহিত্যালোকের সৃষ্টিস্থিতি প্রলয় কি, ঐ সোণার কাঠির দ্বারাই সমাধা হইতেছে না ? মানুষের কত বড় অধিকার ! পূর্বপুরুষ হইতে সমুন্নত ভাবাক্রমে কি অনিশেষ্য, অপরিমেয়, অমূল্য স্খা আমরা লাভ করিয়াছি ! বলিতে কি, সাহিত্যসেবী হইতে চাও, আদৌ শব্দপ্রেমিক এবং শব্দযোগী হও ; উহা বাস্তবিক ভাবে কখনও ‘শ্রেষ্ঠ প্রকাশ’ দিতে পারিবে না । কীটস্ বলিয়া গিয়াছেন, I looked upon fine phrases with the eye of a lover. কীটস্ একজন প্রথম শ্রেণীর শব্দশিল্পী ও কবি ছিলেন ।

সাহিত্যে সকল নিষ্ফলতার নিম্নতলে শব্দক্ষেত্রের ন্যূনাধিক অনুস্মরণতা এবং ভাবকর্ষণীর বর্ধনতাই প্রত্যক্ষ করিবেন । শব্দপ্রেম-প্রসঙ্গে অবতীর্ণ

৩০। বাঙ্গালার শব্দ-
সমস্তা ।

হইয়া আমাদের ঘরের দিকে, বঙ্গসাহিত্যের
দিকে দৃষ্টিপূর্বক কয়েকটি কথা না বলিয়া পারা
যায় না । সাহিত্য-শাখার সভাপতিরূপে এই

বিষয়ে নিজের মতামত প্রকাশ করিতে আমরা বাধ্য আছি, এমনতর
অনুজ্ঞা জারী করিতেও অনেকে কুণ্ঠিত হন নাই । দেশে দুইটা দল—
কেহ আধ্যাত্মিকের, কেহ বা দেশী শব্দের গোঁড়া । বাঙ্গালী সংস্কৃত ভাষা
এবং আধ্যাত্মিক-প্রেমিক হিন্দু, উর্দুপ্রেমিক মুসলমান, পালি-প্রেমিক
বৌদ্ধ এবং যুনানী-প্রেমিক খ্রীষ্টান বলিয়া, সর্বোপরি আমরা একটা
চলনশীল আধুনিক জাতি হইতে চাহিতেছি বলিয়া এই বিবাদ সম্ভবপর
এবং স্বাভাবিক হইয়াছে । বাঙ্গালাভাষার শব্দসম্পত্তি এখনো সম্পূর্ণ
সংগৃহীত হয় নাই, উহা খটিতে হয়ত আরও অর্ধ শতাব্দীর আবশ্যক ।

হইবে। আবার, তন্মধ্যে বাঙ্গালা ক্রিয়াপদ, বাগ্গদবীর প্রধান শক্তিটাই এত দুর্বল যে, বাহির হইতে কিছু একটা “হওয়া করার” সাহায্য ব্যতীত উহাকে কোন মতেই কাজে লাগাইতে পারা যাইতেছে না। আমাদের লিখিত ও কথিত ভাষার ক্রিয়াসমস্তাও বিজ্ঞাপিত চণ্ডীদাস ও কুন্তিবাস হইতে আরম্ভ করিয়া মধুসূদন প্রভৃতির মধ্য দিয়া উত্তরোত্তর নিদারুণ বিচিকিৎস আকারেই আমাদের সমক্ষে উপস্থিত! পূর্ববর্তী বাণী-সাধকগণের ‘হীরার ধার’ এই সমস্তাশৃঙ্গে পড়িয়াই ‘ধান ধান’ হইয়া ভাঙ্গিয়াছে; আধুনিক বঙ্গের সাহিত্যক্ষেত্রে পূর্ণচেতন বাক্যশিল্পী মধুসূদনের বুদ্ধি-চেটা ‘মাইকেলী ক্রিয়া’ রূপে গজনা লাভ করিয়া তলাইয়া যাইতেছে। চিন্তাশীল ব্যক্তিগণ ইহার কোন কুলকিনারা দেখিতেছেন না। সংস্কৃতের প্রকৃতি হইতেই এই দুর্বলতা বঙ্গভাষাকে উত্তরাধিকার-সূত্রে পাইয়া বসিয়াছে; উহার গতিকেই বাঙ্গালা ক্রিয়া সমগ্র বাক্যের পশ্চাতে একেবারে পুচ্ছের জায় নিযুক্ত হইতে বাধ্য হয়। তবে, সংস্কৃত ক্রিয়ামাত্রের দুইটা ইচ্ছামুখী জিহ্বা আছে; পদের মধ্যেও উচ্চারণের অনতিক্রমা ‘গুরু লবু’ ভেদ আছে; এই সমস্ত কারণে সংস্কৃত ক্রিয়া বিবক্ষাবশে পরিচালিত হইতে এবং অপরূপ ‘মিঠা’ সাহায্যে মহাশক্তিরূপে পরিণত হইতে পারে। বাঙ্গালার ক্রিয়াকে সে স্বাধীনতা বা সে শক্তি কোন মতেই দিতে পারা গেল না। ক্রিয়া বিভক্তির দৈর্ঘ্য লইয়াও লেখা এবং কথার মধ্যে হলুহুল বিবাদ! অনেকে ক্রিয়া বিভক্তিকে ছাঁটিয়াই গোল মিটাইবার জন্ত পরামর্শ দিতেছেন; চীনাঙ্গের টিকি কাটার দৃষ্টান্ত দেখাইয়াই এই ‘আপদ’ চুকাইতে চাহেন। কেহ কেহ বল বাধিয়াই বাঙ্গালা ক্রিয়ার পুচ্ছশাতন আরম্ভ করিয়াছেন। উহা পারা গেলে তাঁহাদিগকে ধন্যবাদ দিয়া বাঁচিতাম। কিন্তু, বাঁহার একটু কাণ আছে, গাছছন্দের শক্তিজ্ঞান আছে, তিনিই বুঝিতেছেন যে, সঙ্কীর্ণপুচ্ছ ক্রিয়াপদ ‘আটপোরে’ ব্যবহারে চলিলেও, মৃদুক্রান্তগতিতে অথবা “মাখচরণে মাখচলানি”তে মানাইলেও, ‘পোষাকী’র বেলায় একেবারে তালকাণা এবং অচল হইয়া যাইতেছে। সত্য-মজলিসে

যাতায়াত করিতে হইলে, প্লুতগতিতে, তরঙ্গগতিতে, কদম্ভাঙ্গে কিংবা লঙ্ঘনীচাঙ্গে চলিতে হইলে ওই আপদটাই যে বাজালা ব্যাক্যের প্রধান শক্তি। কোনরূপ জবরদস্তি, দলাদলি বা যোগসাজেসি করিয়া বাজালা ক্রিয়ায় এই অদৃষ্ট হইতে মুক্তি পাইব বলিয়া কোনমতেই আশঙ্ক হইতে পারি না। এই অদৃষ্ট নতশিরে মানিয়া লইয়া, পোষাকী এবং আটপোরে প্রকৃতির এই ‘দোমুখী’ গতি বজায় রাখিয়া চলাই কর্তব্য বলিয়া মনে করিতেছি। মোটের উপর, বাদী-প্রতিবাদীর অনেকেই যে প্রকৃত ভাষাশিল্পী ও সাহিত্যসেবীর আদর্শে সচেতন থাকিয়া এই বিবাদ করিতেছেন, তাহা কোন মতে মনে করিতে পারি না। কেহ কেবল আধ্যামি, হিছরানী বা ‘বামনাই’র আদর্শে, কেহ প্রচণ্ড সাহেবিরানা, আবার কেহ কেহ বা মুসলমানী, অহিন্দু, প্রতিহিন্দু বা ব্রাহ্মের মেজাজেই সাহিত্যের ক্ষেত্রে নামিয়া কসরৎ আরম্ভ করিয়াছেন। তবে এ সমস্ত খুবই স্বাভাবিক; সকলে আর খাঁটি সাহিত্যের আদর্শে চলিতে পারেন না; অনেকে স্পষ্ট-বিবোধিত সাম্প্রদায়িক উদ্দীপনার বশেই লেখনী ব্যবহার করিতেছেন। সাম্প্রদায়সম্পর্কের গুপ্ততাল হইতে সরস্বতীর চালচলনকে পৃথক করিয়া দৃষ্টি করাও অনেকের পক্ষেই কঠিন। সাহিত্যের ইতিহাসে এইরূপ বিবাদ নূতন নহে। ইংলণ্ডে স্পেন্সর ও সেক্সপীয়র যুগে এবং লে’হাণ্টের সময়ে, ফরাসীদেশেও যেমন র’অর্দের (Ronsard) তেমন ভিক্টর হুগোর যুগেও ঐদৃশ হুজুগ দুই-দুইবার দেখা গিয়াছে; এবং, বলিতে হয়, প্রতিবারেই (ইতিহাসের চক্ষে) উন্নতিপক্ষের দলই ন্যূনাধিক জয় লাভ করিয়াছে। সাহিত্যজগতে শব্দের জন্মগত কোন জাতিভেদ কিংবা মাহাত্ম্যভেদ নাই; ব্যাক্যপঙ্ক্তিতে উপস্থিত যোগ্যতা লইয়াই উহার আসল পদবী, এবং অর্থসামর্থ্যের পরিমাপেই যোগ্যতার পরিচয়। এই ‘পরিচয়’ দেখাইবে কবিগণের আবিষ্কারশটীরসী প্রতিভা। মনে রাখিতে হইবে, শব্দশক্তির ক্ষেত্রে স্বজন বলিয়া কোন ব্যাপার নাই—আবিষ্কার। এক্ষেত্রে কেবল পরিবর্তনবাদী অথবা রক্ষাবাদীর গোঁড়াধীতে

বেমন কুলাইবে না, তেমনি কেবল অহমুখ প্রমাণকর্তৃত্ব অথবা 'হাম বড়া' ভাবের প্রভুত্বও কাজ দেখিবে না। বঙ্গভারতীয় শক্তিপ্রবৃত্তির বিপরীত পথে এই সাহিত্যের মধ্যে একটিমাত্র শব্দকে চালাইয়া দিব্যরক্ত জন্তু আমাদের রাজরাজেশ্বর সম্রাটেরও ক্ষমতা নাই। প্রকৃত সাহিত্যসেবী জাতীয় বাক্যপ্রকৃতির নির্দেশনা অনুসরণ করিয়াই চলিবেন। তবে, যিনিই কোন অপরিচিত বা অভিনব ভাবতত্ত্বের প্রদর্শনে ভাষার সাক্ষাৎশক্তিকে প্রসারিত করিতে যান, অথবা শব্দাভিধানের নব নব শক্তিমত্তা আবিষ্কার করিয়া যিনি 'জাতীয় ভাষা'র মাহাত্ম্য বর্দ্ধিত করেন, তাঁহার অনেক ভুল হওয়া এবং উহার জন্তু তিরস্কার ভোগ করাও সম্ভবপর। পরবর্ত্তিগণ ইংরেজী ভাষাক্ষেত্রে স্পেন্সর ও শেক্সপীয়রের সকল অভিনবতাই অনুমোদন করে নাই; পরকালের ইংরেজী ভাষা তাঁহাদের অনেক-কিছুই গ্রহণ করে নাই। তবু তাঁহারাও ত ইংরেজী ভাষা এবং সাহিত্যতরঙ্গীর কলধস; তাঁহারাও ত ইংরেজের জন্তু সারস্বত শক্তির নব নব মহাদেশ আবিষ্কার করিয়া গিয়াছেন! শিক্ষানবীশের পক্ষে সর্ব সময় বিবাদক্ষেত্র পরিহারপূর্বক চলাই যুক্তি হইতে পারে। গতানুগত ভাবে চর্চিব্যার জন্তুই ধাৎ হইলে, অথবা প্রতিভাবাহির মধ্যে কোনরূপ উদ্দীপ্ততা বা হৃদ্যস্ততা না থাকিলে, যেমন মাহাত্ম্যলাভের সম্ভাবনা হইতে নিস্তার ঘটে, তেমনি কেলেঙ্কারের হস্ত হইতেও মুক্তি পাওয়া যায়। কিন্তু কলধসসম্বন্ধিগণকে কোনমতেই ত 'ভাল ছেলে' করিয়া ঘরের সীমার আবদ্ধ রাখা গেল না! ইতিহাস সাক্ষী, ঐ দুর্ঘটনাটির মধ্যেই দেশের সোভাগ্য। এই দিকে বঙ্গভাষার ক্ষেত্রে সামাজ্যমাত্র কাজ আরম্ভ হইয়াছে বই নহে। বলিতে পারি, বঙ্গীয় সাধুভাষার শব্দকোষের বিস্তার এখন যাবৎ বাঙ্গালীর জীবনের সহিত সমবাপক হয় নাই। প্রাত্যহিক জীবনের মধ্যে আছে, বনিষ্ঠ ও হৃদয়ঙ্গম ভাবরূপে বর্ত্তমান আছে, অথচ প্রচলিত 'সাধু' আদর্শের ভাষার উহার কোন স্বীকারিত সংজ্ঞা-শব্দ নাই— এমনতর বস্তুব্যাপার আমাদের অদৃষ্টে এখনও বিরল নহে। কোনরূপ শুচিবাসুর গতিকে

আমাদের ভাষার এই কাপণ্য ঘটনা থাকিলে, তবে, সময় আসিয়াছে, উহাকে অচিরেই নিরস্ত করিতে হইবে। কিন্তু আমাদের ভাষাক্রির কেবল উচিবাসুই ত এই দৈন্তের কারণ নহে—বঙ্গভাষার কায়া-কাঠামের গঠনমধ্যেই অনেকদিকে দুর্বলতা আছে; উহার দ্রুপ বঙ্গভাষা শেক্সপীয়র-জাতীয় নব নব দেশচারী ভাবুকতা ও নব নব উল্লেখশালিনী বাক্যপ্রতিভার প্রতীক্ষা করিতেছে। বঙ্গ ভাষার সমস্ত Idiom, ইহার প্রসিদ্ধপ্রয়োগ বা কুটিপ্রয়োগগুলিও এখন পর্যন্ত পরিমাপিত এবং সংগৃহীত হয় নাই; অথচ এসমস্ত কুটির মধ্যেই বাঙ্গালীর স্বাভাব্য প্রাধান বিশেষত্ব এবং শক্তি। সংস্কৃত শব্দাভিধানে সে শক্তি মিলিবে না। বলিতে কি, সংস্কৃতভাষা স্বয়ং, বোধ করি উহা ‘সংস্কৃত’ হইয়াছিল বলিয়া এবং কালক্রমে কেবল ‘মজিলিশি ভাষা’ রূপে ঝাড়াইয়া ছিল বলিয়াই, উক্ত Idiom বিষয়ে খুব প্রতিপত্তিশালী বলিয়া মনে হয় না; হয়ত সংস্কৃতের উপসর্গ ও প্রত্যয় বা অব্যয়গুলিতে অনেক অভাব পূরণ করিয়াছিল। যেহেতুই হোক, ভারতের বর্তমান ‘জাতীয়ভাষা’সমূহের মধ্যে বাঙ্গালীর ভাষার যাহা বিশেষত্ব, বাঙ্গালী-জীবনের ও বাঙ্গালীর মতিগতির যাহা পরিচিহ্ন-লক্ষণ, তাহাকে প্রকাশ করিতে গেলে সংস্কৃত অভিধানগ্রন্থ হইতে কোন সাহায্য মিলিবে না। বাঙ্গালীকে ‘জাতীয় সাহিত্য’ গঠন করিতে হইলে ‘জাতীয় ভাষা’র উপর নির্ভর ব্যতীত অন্য উপায় নাই; বঙ্গের সাহিত্যভাষা যাহাতে একেবারে গ্রাম্য অথবা প্রাদেশিক না হয়, অথচ উহার সাহায্যে সর্বশ্রেণীর বাঙ্গালীর সমস্ত ভাবচেষ্টা যাহাতে সোজাসুজি প্রকাশ পাইতে পারে; উহার সাহিত্যও যাহাতে একেবারে আলাপী কথা-কাণ্ডরাজের লিপি-চেষ্টা না হইয়া ভদ্রশ্রেণীস্থ হইতে পারে, সকল সাহিত্যসেবীকে সেদিকে দৃষ্টি রাখিয়াই চলিতে হয়। ইহা বলা একেবারে বাহুল্য যে, সকল জীবনশালী সাহিত্যের সচেতন লেখক নাহেই উক্ত আদর্শে চলিয়া থাকেন।

যেমন সাহিত্যে কোন লেখকের নিষ্ফলতার প্রথম হেতু রূপে

নির্দেশ পারি, তেমন মানুষে মানুষে অমর্থ এবং বিবাদবিসংবাদের প্রধান কারণ রূপেও উল্লেখ করিতে পারি একটি

৩৩। সাহিত্যে শব্দ অভাব—শব্দশক্তি-জ্ঞান ও উহার প্রয়োগে শক্তি সাধনা।

নৈপুণ্যের অভাব। মানুষের আবালা শিক্ষার

প্রধান লক্ষ্য প্রকৃত প্রস্তাবে ভাষাশিক্ষা, ভাবের প্রকাশযোগ্য শব্দ এবং উহার প্রয়োগশিক্ষা। অথচ এ স্থলেই মানুষের নিয়ত ভ্রম এবং প্রধান কার্পণ্য। শ্রেষ্ঠ কবি ও লেখকের সকল বিশিষ্টতার মূলেই হৃদ্যর্থ এবং অব্যর্থ শব্দপ্রয়োগ। কবিগণ অগম্য লোকে প্রবেশ পূর্বক হৃদয়গত সত্য ও ভাবকে বাণীমুষ্টিতে আয়ত্ত করিয়া আমাদের সমক্ষে আনিয়া দিতেছেন—এই শক্তি ব্যতীত মানুষের সকল দর্শন, বিজ্ঞান ও কাব্যের চেষ্টা ব্যর্থ হইয়া যাইত। সুতরাং শব্দরীতি-শিক্ষা মানুষের সকল শিক্ষার গোড়ার কথা; অথচ এ'কত্রেই অধিকাংশ মানুষের ব্যর্থতা! আবার, এমন লোকও আছেন, যাহারা হয়ত এক শ্রেণীর 'বড় লোক' বা কেবল 'কাজের লোক'। যারা জীবনে কখনও ভাবযোগ ও শব্দসাধনার জন্ত মাথা ঘামান নাই; প্রত্যক্ষের বাহিরে যাহাদের কেবল 'শূন্য'; যারা ভুলেও পরলোকের বা জীবের অদৃষ্টের কোন রহস্ত চিন্তা করিয়া চিন্তের শক্তিবায় করেন নাই; যাহাদের কিছুমাত্র আত্মনিক বা আত্মিক জীবন নাই—কেবল বাহিরের বৈঠকখানাতেই বাস করিয়া চলিয়াছেন; যাহাদের নিকট সুখদুঃখও কেবল আফিসের জামা পরিয়াই বাতরাত করে, মনে কদাপি দাগ ফেলে না। ঈদৃশ ব্যক্তির জন্ত 'সারস্বত সাধনা' নহে। যাহারা যেন কেবল ঘুমাইয়া ঘুমাইয়া, অথবা অর্ধঘুমে-অর্ধ-চৈতন্ত্রে যেমন জীবনপথে তেমন জ্ঞানপথেও চলিতেছেন, যাতৃত্যবার শব্দশক্তিকে সচেতন ভাবে আয়ত্ত করেন নাই, তাঁরা যেমন নিজের মনকে সার্বক ভাবে প্রকাশ করিতে পারেন না, তেমন পরের মনকেও বুঝেন না।

শব্দশক্তির সদ্ব্যবহার, বাহা গ্রীক ও লাতিন সাহিত্যে হঠতে শিখিয়া কব্রাসী লেখকগণ সাহিত্যজগৎকে দেখাইয়াছে, বিশ্বসাহিত্যে তাহার তুলনা নাই। ফেনিলন্ বাহাকে নির্দেশ করিয়াছেন "Vivid, Down-

right, Fresh, Pointed" শব্দশক্তি, Amyot হইতে আরম্ভ করিয়া La Fontaine প্রভৃতি সেই শক্তিসাধনার পথেই ফরাসী ভাষাকে জগন্মাত্র করিয়া গিয়াছেন। শব্দের 'শক্তি' বিষয়ে La Fontaine-এর একটি কথা মনে গাঁথিয়া যায়—

"The word though rather unrefined

Has yet an energy we ill can spare !

ফরাসীসাহিত্যে Amyot, Malherbe, Buffon, Andrechenier, Ronsard, La Rochefcaud, La Bryuire, La Fontaine প্রভৃতি শক্তিশালী লেখককেই শব্দের সার্থক ব্যবহার বিষয়ে এত ব্যস্ত দেখিতে পাওয়া যায় যে, মনে হয় উহাতেই তাঁহাদিগকে সাহিত্যজগতের শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর শব্দশক্তিসাধকরূপে এবং ফরাসীভাষাকেও মনুষ্যবাণীর গৌরবোত্তম পদবীতে উত্তোলিত করিয়া গিয়াছে। ফরাসী লেখকগণ তাঁহাদের ভাষার শক্তিগোরবে গর্বিত ; উহার পবিত্রতা রক্ষার্থেও উৎসাহিত—সার্থক তাঁহাদের গর্ব এবং উৎসাহ !

পূর্বেই আভাস দিয়াছি, বাঁহারা নিজের 'জাতীয় ভাষা'কে উন্নত করিয়া গিয়াছেন, তাঁহারা যে কোন নূতন শব্দসম্ভার একেবারে 'সৃষ্টি' করিয়া গিয়াছেন এমন নহে ; স্বদেশের বাণীভাণ্ডার মধ্যে অস্ত্রের অপরিদৃষ্ট শব্দশক্তির মহিমা কেবল আবিষ্কার করিয়াছেন, এই মাত্র। এ ক্ষেত্রে মণ্টেনের উক্তিটাই স্মরণ রাখিতে হয়—

"The handling and utterance of fine wits is that which sets off language, not so much by innovating as by putting it to more vigorous and various services and by straining, bending and adapting it to them."

সুতরাং ইহা নির্ভয়ে বলিতে পারি যে, প্রকৃত শব্দশিল্পী নূতন শব্দ খুব কমই 'সৃষ্টি' করেন—করিতে অনিচ্ছুক। তবে তাঁহারা অনন্তসাধারণ সূক্ষ্মদৃষ্টি লইয়া মাতৃভাষারূপে ভ্রমণ করেন, মাতৃভাষার প্রাণপ্রকৃতি ও প্রাতিভাতত্ত্ব আবিষ্কার করেন এবং সে প্রকৃতি অবলম্বনেই শব্দপ্রকৃতির

নব নব হরণপূরণ ও সংকলনের প্রণালীতে জাতীয় সরস্বতীর উদ্ভাবকে অচিস্তিত শব্দপুস্তসম্ভারে পরিপূর্ণ রাখিয়া যান। তাঁহাদের আবিষ্কারগী দৃষ্টিই পূজনীয়—পরিচিতের অন্তরেই মতিনবের আবিষ্কার।

পূর্বে বলিয়াছি এবং আবার বলিব, শব্দ মাত্রেই এক একটা Myth, এক একটা স্বতন্ত্র জীব; প্রত্যেকের মধ্যেই একটা নিজস্ব প্রাণ ও জীবনী আছে। শব্দ কিরূপে Mythology সৃষ্টি করিয়াছে, এবং ফিরাইয়া উহার দ্বারাই পরিপুষ্ট হইয়াছে, আর্ঘ্যভাষা-বিজ্ঞানের এক বিস্তারিত অধ্যায় উহা দর্শাইতে নিযুক্ত আছে। ভাষার ‘নাম’বাচক শব্দেরই কত শক্তি! উহা হইতে কত প্রকার বিশেষ্যবিশেষণের ও ক্রিয়া-বিশেষণের উৎপত্তি! শব্দের এই ‘হৃদয় মন ও জীবন’প্রিয় কোন লেখকের উৎপত্তি এবং প্রকৃত শব্দশিল্পী কোন কবির জন্মগ্রহণই ভাষা ও সাহিত্যের পক্ষে একটা পরম সৌভাগ্যচক ঘটনা। যে ভাষা উচ্চাঙ্গের ভাবুকতা ধারণা করার সামর্থ্য লাভ করিয়াছে, যে ভাষার উচ্চ-শ্রেণীর ভাবুক ব্যক্তি জন্মধারণ করিয়া মানবদৃষ্টির সমক্ষে অনন্ত মুখে আত্মসিঁত জগতের রহস্যতত্ত্বকে নির্বচনীয় অথবা শব্দশক্তিতে অভিব্যক্ত করিতে পারেন, সে ভাষাই কোন মহাজাতির প্রকৃত মাতৃকা রূপে কাল-শ্রোতে স্থির হইয়া দাঁড়াইতে পারে। ইতিহাস বলিতেছে, বহু ‘জাতীয় ভাষা’ ও সাহিত্য ঈদৃশ একটিমাত্র লেখকের জন্মফলেই সচেতন হইয়া মাহাত্ম্যসাধনার পথে অনেক অগ্রগামী হইয়া গিয়াছে।

শব্দশিল্পী জাতীয় ভাষার প্রচলিত শব্দপ্রকৃতির মধ্যে কিরূপে এই ‘নবশক্তি’ আবিষ্কার করেন, সে বিষয়ে জগতের একজন শ্রেষ্ঠ ভাষাশিল্পী র’স্তার্ডের উক্তিই পরম ‘প্রমাণ’ রূপে উপস্থিত করিব। উহা যে ভাষার নব নব অর্থশক্তি এবং অলঙ্কারশক্তির আবিষ্কার পক্ষে একটা পরম সাংখ্য প্রণালী তদ্বিষয়ে আমাদের অণুমাত্র সন্দেহ নাই—

“You must frequent the company of workmen of every trade, of the calling of the sea, of the art of venery and falconry and particularly of artisans who employ fire,

goldsmiths, metal founders, blacksmiths and metalworkers and you will get from them many and excellent and vivid figures of speech and the right names used in crafts and this will enrich your work and perfect it and render it the more pleasing."

রাজাদে' যে শব্দশিল্পীর সমক্ষে একটা পরম কণ্ঠযুক্তির পথ কার্যকর ভাবে দেখাইয়া দিলেন, তাহাতে সন্দেহ হয় কি ? এ দিকে সাধক মাত্রকে ত শিল্পীদের বিভিন্ন পরিভাষা হইতেই সাহিত্যবাণীর শক্তি, সত্যযুক্তি এবং অলঙ্কারের রহস্য শিক্ষা করিতে হয় ! সাহিত্যশিল্পী এইরূপে মাতৃভাষার দূরদূরান্তর গলিযুঁজিতে পর্য্যন্ত ঘুরিয়া ঘুরিয়া নব নব ভাববস্তা ও অর্থশক্তির ব্যক্তিত্বশালী শব্দ আবিষ্কার করিবেন ; শব্দের অধুনাবিলুপ্ত কিংবা গর্তমুপ্ত শক্তিকেও উদ্ধার করিয়া আনিবেন ; শব্দের রসাত্মা স্বয়ং উপলব্ধ করিয়া তাহাকে বিস্তারিত করিতে, অর্থান্তরে উপকৃত করিতে, নানা সম্ভবপর দিক্ হইতে উহার অর্থকে দোহন করিতে চেষ্টা করিবেন ; তখন, তাঁহার মুখে শোনা মাত্র, আমরা অপরিচিত অথবা দূরপরিচিত শব্দচরিত্রেও অচিস্তিত অর্থশক্তি প্রত্যক্ষ করিয়াই চিত্তপ্রসার ও চমৎকার লাভ করিব। শব্দ ত ভাবের রূপক ! সাহিত্যজগতের সকল প্রতিভাবান্ কবি বা লেখকের প্রধান লক্ষণ এই যে, যেমন তাঁহাদের ভাবের পুঁজি তেমন তাঁহাদের শব্দের পুঁজি এবং উহাকে নিজের মতলব মতে কাজে লাগাইবার শক্তিটুকুও অসাধারণ। ইহার নামও হয়ত মোটা কথায় Style. Vivid, downright, fresh and pointed কথা বলিতে পারা সাহিত্যজগতে একটি মহাশক্তি। মাতৃভাষার ক্ষেত্রে এই শক্তি লাভ করিতে হইলে প্রাধান্ততঃ মেলায়, মজলিসে এবং বাজারে 'আড়ি পাতা'র অভ্যাসটুকু চাই। সাধারণ লোকের মুখেই সরস্বতী সহজসৌন্দর্য্যে লীলা করিতেছেন। চলিত ভাষাই সকল ভাষাশক্তির মূলধার ; উহার উপরেই সকল সভ্যজাতির

বিপুল সাহিত্যহর্য্য ঝাঁড়াইয়াছে। তবে চলিতভাষা অনেকশঃ চঞ্চল ও অনেক সময়েই ‘চোরাবাণি’ ব্যতীত আর কিছুই নহে; চঞ্চলতার লীলা মধ্যেই নিয়ের অচল অটল সংঘাতশিলার স্থির প্রতিপত্তিকে পরিচিৎ করিয়া ধরা লটয়াই শব্দশিল্পার মাহাত্ম্য। ভাষার ‘সামান্ত’শব্দের তত বল নাই; বিশেষ শব্দেরই বিশিষ্ট শক্তি। একান্ত প্রকৃত সাহিত্যসেবীকে বিশেষবিদ্ এবং সর্বভাবী হইতে হয়। ছুংখের বিষয়, এতদ্দেশে আমরা শিল্পপরিভাষার কোন স্বতন্ত্র কোষগ্রন্থ এখন পর্য্যন্ত সংগ্রহ করিতে পারি নাই। কিন্তু বৃথিতে হইবে, বঙ্গদেশের অশিক্ষিত জনসাধারণই অন্ততঃ এক দিকে এই বঙ্গভাষার প্রকৃত দ্রষ্টা ও শ্রষ্টা; প্রতিভাবান্ শব্দশিল্পী উহার রহস্ত বুঝিয়াই সাহিত্য-সরস্বতীর পূঁজি ঝাড়াইয়া চলিলেন; যেমন মাধুগের, তেমনি উহার ভক্তঃ এবং প্রসাদ গুণের পূঁজিও ঝাড়াইতে লক্ষ রাখিবেন। কোন ভাষার প্রকৃত মাধুর্য্যগুণের রহস্তকে চলিত ভাষার সহজসিদ্ধ পদবিজ্ঞানের মধ্যেই খুঁজিতে হয়। মায়ের কোলে বসিয়া ‘মেয়েলী ছড়া’র যে ভাষা কপ্‌চাইয়া আসিয়াছেন, অন্তর্দৃষ্টিশালী শব্দশিল্পী উহার মধ্য হইতেই মাতৃভাষার চিরন্তন মাধুর্য্যের ধমনীধারা আবিষ্কার করিয়া বসেন।

বলিয়া আসিয়াছি যে সাহিত্যে ‘প্রতিভা’ নামক বস্তুটা জন্মসিদ্ধ এবং উহা কোন মতে শিক্ষণীয় নহে; সাহিত্যসেবীর পক্ষে প্রধান শিক্ষাশ্রল ভাষা, যাহা হইতে তাঁহার ‘রীতি’। এক্ষেত্রেই লক্ষ্য করিতে হয় যে, অনেক লেখক তাঁহাদের ‘মনের কথা’টা যেন কদাপি প্রকাশ করিতেই চাহেন না—নিজের মর্জ্জি গতিক্কেই হয় ত উহা পারেন না; কেহ কেহ যেন কেবল অলঙ্কারের উপর অলঙ্কার চড়াইয়া নিজের মনোভাবকে বরণ গাশন করিতেই চেষ্টা করেন; কেবল অবাস্তব বিষয়ের উপর জোর দিয়াই চলিতে থাকেন; প্রসঙ্গ কিংবা কবিতার একটা মনগড়া ও বতসম্ভব সুদূর ‘শিরোনাম’ দিয়া উদ্দেশ্য হইতে শত হস্ত দূরে দূরেই বাক্যবাণ নিক্ষেপ করিয়া চলিতে থাকেন! রচনার এ সমস্ত চরিত্রই প্রকৃত প্রস্তাবে ‘রীতি’বিচারের আমলে আসে।

অনেকের রীতিমূল্যবোধ যাহা বলিতে চাহেন তাহার হয়ত কিছুশত্রু কদর নাই, কেবল বলিবার কার্যদা, মুখচোখের ভঙ্গীবিলাস, হাতনাড়া এবং নখনাড়ার জোরেই আবিষ্ট রাখিতে চেষ্টা করেন। এই ‘রীতি’ ক্ষেত্রে স্মৃতরাং (বাগ্মী বার্কের ভাষায়) যেমন Sunlight ও Moonlight এর পার্থক্য আছে, যেমন অক্ষুণ্ণ ও কপটতার তফাৎ আছে, তেমন, মনস্তত্ত্বের দিক্ হইতেও, একটা জাতিগত তফাৎ আছে—বিচারবুদ্ধি বা Reason হইতে জাত ‘রীতি’ ও প্রাণ (Soul) হইতে জাত ‘রীতি’। উভয়ের মধ্যে আকাশপাতালের ভেদ—বৈজ্ঞানিক ‘ধাৎ’ ও কবির ধাতের ভেদ। শব্দের, vivid, downright, fresh ও pointed শক্তির আবিষ্কার প্রাণই করিতে পারে; এবং এ ক্ষেত্রে বিজ্ঞবর সেনেকার কথাটাই মনে আসে—“A fit word is better than a fine word.” একরূপ প্রকাশরীতি স্মৃতরাং ‘মুন্সীমানা’ বা ‘পণ্ডিতী’ রীতি ত নহেই, কথার পাকচক্কী বা মধুচক্কী ভঙ্গীও নহে। উহা Direct appeal এর পথ এবং শব্দশক্তির ‘শরৎ’রীতি—যাধাতে ভাষা ‘হৃদয়গ্রাহী’ হইয়া, সরলভেদী ও লক্ষ্যভেদী শব্দের মতই প্রাণতন্ময় হইয়া যায়। কি করিয়া তাহা হয়, তাহারও কেহ পথ দেখাইতে পারে না। বলিতে পারি, কবির প্রাণ ভাবে যখন তন্ময়তা লাভ করে, তখন সেই ভাবাবিষ্ট অবস্থার গর্ত হইতেই কবির ভাষা অতর্কিতে আত্মবক্তা এবং প্রাণসিদ্ধি করিয়া ছুটিয়া আসে। উহাই প্রকৃত কবির এবং শ্রেষ্ঠ কবিতার শব্দশক্তি ও ভাব-রীতি। এই অনির্বাচনীয় শব্দশক্তির মধ্যেই শ্রেষ্ঠ কবিবাণীর মহিমা, যাধাতে পাঠকের আত্মা “তত্ত্বাভাবিত” হইয়াই “শরৎ তন্ময়ো ভবেৎ।”

এইরূপ ‘রীতি’র আত্মার নামই গদ্যের ক্ষেত্রে ‘প্রাণ’, কাব্যের ক্ষেত্রে ‘রস’। প্রাণহীন গদ্য ও রসহীন কাব্য উভয়েই বহিষ্কৃত লেখক ও কবির কেবল বহিষ্কৃতির ব্যাপার। অতএব রীতির প্রাণবত্তার ক্ষেত্রেও লেখক বা কবিমাত্রের প্রতি প্রধান কথা—“আত্মানং বিদ্ধি”, “আত্মানং প্রাপ্নুহি।” এই মন্ত্র জীবের সকল ক্ষেত্রেই পরিব্যাপক মহার্ঘ লইয়া দাঁড়াইয়া আছে। যেমন প্রাতিভদ্রটি ও প্রাণবত্তা লাভ করিতে হইলে

তোমার নিজকে জানা ও নিজকে পাওয়া চাই, তেমন ভাষা ও প্রকাশশীতির তরকেও নিজকে পাইতে না পারিলে সাহিত্যে প্রকৃত মাহাত্ম্যই দাঁড়ায় না। নিজকে পাইতে হইবে পরের অধিকরণে নহে, বিষয়ের সঙ্গে সম্মুখ সংসর্গের ও প্রাণের যোগপথে এবং আত্মপ্রকৃতির অনুসরণে। আপাতদৃষ্টিতে ইহা একটা ‘অহমিকা’ বলিয়াই দেখাইবে। কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্রে অহংতার পথই সর্বতাসিদ্ধির পথ। বাহার অহংতা সুসিদ্ধ হয় নাই, সাহিত্যের অমৃতরাজ্যে তাহার প্রবেশ নাই। সাহিত্যে সকল মৌলিকতার মূল বিধিমন্ত্রই নির্দেশ করিতে পারি—

আত্মনিষ্ঠ, আত্মপ্রিয় হও আত্মবল !

কবিগণের অহংতা এত প্রবল যে, ‘কথার বেপারী’ কবিগণ শব্দের রসে এবং তৎসঙ্গে ভাবযোগ-আবিষ্কারের আনন্দবশে এমন আত্মহারা হইয়া পড়িতে পারেন যে উহা অত্যন্ত কৌতুককর হইয়া দাঁড়ায়। তাঁহার ভাবের সঙ্গে শব্দধ্বনির সুযোগী একটি কথা মাত্র আবিষ্কার করিয়া আত্মপ্রাণের বেন নিজকে একেবারে সমগ্র পৃথিবীর অনভিষিক্ত সম্রাটের মতই মনে করিয়া বসেন। “তত্ত্বস্ত কিমপি দ্রব্যং যোহি যন্ত প্রিয়ে জনঃ” আবিষ্কার মাত্র ভবভূতি অকস্মাৎ উল্লসনে আপনাকে আহত করেন বলিয়া যে কিংবদন্তী আছে, উহা একেবারে কল্পনা না হইতেও পারে। ভবভূতকে জিজ্ঞাসা করিলে হয়ত প্রত্যুত্তর পাইতাম যে, ওইরূপ ভাবসংযোগী কোন শব্দমন্ত্র হাতে পাইয়া যে কবি মনের আনন্দে “উঠেছে মাথা মোর মেঘের মাঝখানে” বলিয়া আশ্ফালন না করে, সমগ্র পৃথিবীর সম্রাট-সমতুল্য চিত্তদর্পে উদ্বীণ হইয়া না উঠে, সে কদাপি ‘কবি’ নহে। ইহা একটা বেয়াড়া অহমিকা সন্দেহ কি? কিন্তু অকিঞ্চন কবিগণের এই নিরীহ অহমিকা হইতেই ত মানবের জ্ঞান ও ভাব-সম্পত্তি চিরকাল অজ্ঞাত এবং অগম্যের গহনগর্ভে মনুষ্যচিত্তের অধিকার-বৈজয়ন্তী অগ্রসর করিয়া চলিয়াছে! ‘অগ্রসর, অগ্রসর!’ ইহাই আলোকের সেনাপতিগণের মুখ্য মন্ত্র। অনেক কবি হয়ত স্বজাতির

হস্তে করেকটি কথা মাত্র রাখিয়া গিয়াছেন, কিন্তু মহাকাল উহাদের কদর ওজন করিয়া শেষ করিতে পারে নাই।

এদিকে শ্রীযুক্ত হেরল্ড মুনরো সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ বাক্যশিল্পী অপিত ভাবশিল্পীর গুণসমুচ্চর যে ভাবে সমাহরণ ও নির্বাচন করিয়াছেন তাহাই মহাৰ্থবোধে উদ্ধৃত করিতেছি—

“Accurate observation, close enquiry, a respect for detail, selection, condensation, rejection of the unnecessary, choice of image, phrase or rhythm, æsthetic honesty, literary candour, local truth, Psychological accuracy, prudent management of Rhyme, economy of epithet, love of the true substantive, pleasure in the right verb, imaginative curiosity, the joy of the new philosophical discovery, the adventure of the new Metaphysical speculation, the humility or courageous ardour of religious doubt, and finally toleration of all these qualities and attributes when exemplified in his contemporaries.”

সাহিত্যে উচ্চশ্রেণীর শিল্পীমাত্রেরই মাতৃভাষার অৰ্ণবজলের গভীর-গাভী ডুবাবী, শব্দসমুদ্রে আত্মপ্রকাশের উল্লাসে বিলাসে ডুবিয়া ভাসিয়া পরম বলদৃপ্ত ও উৎসাহমত্ত সন্তরণকারী। শব্দের স্বর ও ছন্দের প্রতি, শব্দের সাক্ষাৎসংকেত ও ধ্বনির প্রতি অসাধারণ প্রেম শ্রেষ্ঠ কবিমাত্রের প্রধান ধর্ম। শব্দ হইতে উহার ঘনিষ্ঠ ও চূড়ান্ত মধুটুকুন নিষ্কাশিত করা ব্যতীত কবিগণের তৃপ্তি নাই। ইহা ভাবুক ব্যক্তিরও প্রকৃতি। শব্দ ব্যতীত ভাব নাই, ভাব ব্যতীত শব্দও আসে না—সুতরাং শব্দ ও ভাব কবিত্বের এ-পিঠ ও-পিঠ। শব্দের বকের মধ্যে লুকাইয়া আছে উহার মধুরূপী ছন্দ ও ভাব। ঐক্লপ মধুময় একটি মাত্র শব্দ আবিষ্কার করিতে পারিলে কবির বাহা আনন্দ, কলঙ্কের আমেরিকা-আবিষ্কারের আনন্দ হইতে বলবত্তার উহা কোন দিকে কম নহে।

বাস্তবিক শব্দের হৃদয়ে, এবং উহার অর্থশক্তির মধ্যেই ত ভাবের এক একটি ‘নূতন মহাদ্বীপ’! এই মহাদ্বীপ কতকাল বর্তমান আছে, শব্দব্রহ্মরূপী ‘সর্বজ্ঞ’ বা বিশ্বজ্ঞাতার মৰ্ম্মমধ্যে, আমার মাতৃভাষার হৃদয়গর্ভে নিত্যকাল আছে, আর আমি এতকাল তাহা টের পাই নাই! জগতে যাহা হইয়াছে, হইবে, শত শত কবি পরকালে আসিয়া যাহা আবিষ্কার করিয়া যাইবে, তাহা ত ‘আছে’! আমার মাতৃভাষার নিত্য আত্মার শক্তিভাণ্ডারে নিত্যকাল আছে! হতভাগ্য আমি, তাহা দেখিয়াও হয়ত দেখিতেছি না—একুপ আকুলতার সহিতই কবি শব্দসিদ্ধুর ডুবরী হইবেন; দেখিবেন শব্দের পশ্চাতেই ভাব আছে; বিশ্বের সকল ভাবকের ভবিষ্যৎ ভাব ও চিন্তা, দেশ-কালের অতীত ক্ষেত্রেই বিশ্বজ্ঞাতা ভাষার শব্দশক্তির নিত্যভাণ্ডারগত করিয়া রাখিয়া দিয়াছেন। সকল মৌলিকতাগর্বী কবির সকল ভাবচিন্তা ও শব্দ আমারই অজ্ঞানিত সম্পত্তি, আমারই অমূল্যক পরম আত্মার শাস্বত-কালের পুরাতন!

প্রসঙ্গাধীন আমরা সাহিত্যের আর একটি সমস্যার সম্মুখীন হইলাম। সাহিত্যসেবীর আদর্শ কি? সাহিত্যের বিষয়বস্তু কি হইবে? এ সকল

৩২। সাহিত্যে ভাব
এবং বস্তুর আদর্শ-সমস্যা।

প্রশ্ন বর্তমান কালে বঙ্গদেশেও মুখর হইয়া

উঠিয়াছে। বলিতে কি, এ সম্বন্ধে কোন

সর্বসম্মত পাকাপাকি আদর্শ বা ‘বাধাগৎ’

নির্দেশ করা কাহারও সাধ্য নহে। তবে স্থায়ী সাহিত্যের উৎকর্ষলক্ষণ বিষয়ে সকলের মধ্যে এই একটি কথা দাঁড়াইয়াছে যে—উৎকৃষ্ট ভাবকে শ্রেষ্ঠতম আকার দান। অপূর্ণ, অশ্রুত বা অপরিজ্ঞাত সত্যকে দর্শনপূর্বক ভাষাপথে উহাকে অনবদ্য এবং সমুৎকৃষ্টরূপে সামাজিকের রসামুত্তরবগম্য করিয়াই সকল সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কৃতিসমূহ অমরত্ব অর্জন করিতেছে।

এই আদর্শের সমীপবর্তী হইতে হইলে লেখকমাত্রকে নিয়তভাবে সজাগ থাকিতে হয় যে, মনোভাবকে তাদৃশ সমুৎকর্ষ-আদর্শের পরিমাপসঙ্গত

করিয়া প্রকাশ করিতে পারিতেছি কি ? নচেৎ সমস্ত চেষ্টাই স্থায়ী সাহিত্যের হিসাবে একবারে পণ্ড হইয়া থাকিবে ; ঐ সমস্ত কালশ্রোতে

৩২। প্রাচীন Classic বা
সমুৎকর্ষ-আদর্শ।

রক্ষা পাইবে না ; ভবিষ্যৎশীয়েয়াও উহাকে
আদর করিয়া বাঁচাইয়া রাখিবার জন্ত অগ্রসর
হইবে না। উৎকর্ষবিষয়ে এইরূপে মোটামোটি

কথা বলিয়া কোনমতে অব্যাহতি পাওয়া গেলেও, সাহিত্যের বস্তু
কিংবা আকারের আদর্শ বিষয়ে কিছুতেই সহজে ‘নির্ভাবনা’ হওয়া
যায় না। কেবল কি উচ্চ ভূমি, মহৎ বস্তু, উন্নতভাব, এবং শাস্ত্র-
নির্দ্ধারিত কাঠাম বা আকৃতি অবলম্বন করিয়াই চলিব ? সাধারণ জীবন,
প্রাকৃত ভাব, সমাজস্থ নিম্ন-শ্রেণীর সংশ্রব পরিহার করিব ? প্রাচীন
সাহিত্যে, বিশেষতঃ এ দেশে প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রিগণ সাহিত্যের
বস্তু এবং আকৃতিবিষয়ে অনতিক্রম্য ‘ধাঁধা গৎ’ প্রবর্তিত করিতে চেষ্টা
করিয়াছিলেন। কাব্যের নায়ক “প্রখ্যাতবংশো রাজর্ষি ধীরোদাত্তঃ
প্রতাপবান্” হইবে, কাব্যকেও ‘এই-এইরূপে’ গঠিত হওয়া চাই, ইত্যাদি
মতে শাস্ত্রশাসন চালাইতে গিয়াছিলেন। উহাতেই সংস্কৃত সাহিত্যের
অনেক অপকার ঘটয়াছে। সাহিত্যজগতে এখন আর এ সকল শাস্ত্র
পদবী রক্ষা করিতে পারিতেছে না।

রিনেশাঁসের (Renaissance) বিশেষতঃ ফরাসী-বিপ্লবের পর হইতে
ইয়োবোপে জনসাধারণের অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যক্ষেত্রে ‘বিষয়-

৩৩। আধুনিক ইয়ু-
রোপীয় সমাজ ও সাহিত্যে
আধুনিক আদর্শ।

বস্তুর কোলিগ্জ’ আদর্শকে নানাদিকে নিগ্রহ
করিয়াই প্রকৃতবাদ ও প্রাকৃতবাদের প্রাচুর্য্যাব
ঘটিয়াছে। উহার গতিকে সাহিত্যের পূর্ব-

প্রচলিত ‘রীতি,’ ‘আকৃতি’ এবং ‘উৎকর্ষের আদর্শ’ যেন দিগ্বাঙ্গী থাকিয়া
একেবারে উন্টিয়া দাড়াইয়াছে। মানুষের ধর্মনীতি ও সমাজনীতিকে
পশ্চাৎ করিয়া, এমন কি প্রকাশ্যভাবে একেবারে পদদলিত করিয়াই,
সে দেশের অনেক সাহিত্যিক যেন “মস্তকরিসম” চলিতে আরম্ভ
করিয়াছেন।

কতদিক হইতে কতভাবে ঘোষণা হইতেছে, সাহিত্যের আদর্শ কেবল 'ভাল লাগা।' সর্বপ্রকার ধর্ম ও নীতিনিয়মকে, এমন কি ব্যাকরণ এবং

৩৪। উহার বিশ্বব্যাপী
প্রসার।

গ্রন্থযুক্তিকে ত্যাগীয়া করিয়া কিংবা উড়াইয়া
দিয়াও 'মিষ্টি' লাগিলেই হইল! অতীতকে,
কবিপ্রতিভার পক্ষিরাজ ঘোড়াকে একেবারে
মাটিতে নামাইয়া আনিয়া মাঠে ময়দানে চরান' হইতেছে; গৃহ-প্রাঙ্গণের
অহরহঃ জনপদনিষ্পিষ্ট খড়কুটায় এবং সাঁচের কানাচের আবর্জনা
আনন্দিত হইবার জন্যও তাহাকে অভ্যস্ত করান' হইতেছে। এ প্রণালীতে
আধুনিক সাহিত্যে একটা নব পদ্ধতির অত্যন্ত প্রাচুর্য্য বটাইছে—
প্রকৃত প্রস্তাবে উহার নামই 'নবেল'। মানুষকে একেবারে অনাবৃত এবং
উলঙ্গ করিয়া, অসুখীকণ-সাহায্যে তাহার নগ্ন, বস্ত্র প্রকৃতি এবং জঘন্য
হানগুলি পর্য্যন্ত চুনিয়া চুনিয়া পরধর্ষক আনন্দ লাভ করিতে, তাহার
পাপ বা রোগহান এবং হৃদয়ের সুগুপ্ত কতহানগুলিতে পর্য্যন্ত ফিরিয়া
ঘুরিয়া মাস্কিবৃত্তি করিতেই নবেল-লেখকগণের অসাধারণ শক্তিব্যয়,
অভাবনীয় ধৈর্য্য, অপরিসীম উন্নাস। সাহিত্যের ক্ষেত্রে 'প্রাকৃত'
বলিয়া কোন ঘৃণাবাচক কথা আর নাই। এ সমস্ত আধুনিক সাহিত্যের
প্রবল লক্ষণ। সমাজে সাধারণ শক্তির এবং রাষ্ট্রের ক্ষেত্রেও গণতন্ত্রের
অভ্যুদয় হইতে, সর্বিশেষ সাধারণী শিক্ষার বিস্তার এবং মুজাব্বত, রেলোয়ে
প্রভৃতি যুগশক্তির প্রসার হইতেই সাহিত্যের এই 'আধুনিক লক্ষণ'
দিগ্বিজয়ী হইতেছে; সুধীগণের পূর্বপুজিত শালীশ্র এবং কোলিক্তের
গৌরবান্বিত আদর্শও নানাদিকে বিপ্রতিষ্ঠ হইয়া এবং বিগড়িয়া বাইতেছে।
এই অর্ধাচীনকে এখন অস্বীকার করার ঘো নাহি, এবং অস্বীকার
করিয়াও ফল নাই।

আমাদের ঘরের দিকে দৃষ্টি করিলেই দেখিব যে, এই বঙ্গদেশের
এবং বঙ্গসাহিত্যের মধ্যেই গত দশ বৎসরে মহা পরিবর্তন আসিয়াছে।
বঙ্গভাষার স্থায় বঙ্গসাহিত্যও এখন আর কেবল 'হিন্দু' কিংবা 'ব্রাহ্মণ্য'
লক্ষণাক্রান্ত নহে। নানাসমাজের, নানাদর্শের নানাসাহিত্যের

রীতিপদ্ধতি নানা উদ্দেশ্যে এবং অভিসন্ধিতে পরিচালিত হইয়া দেশের মধ্যে মহাবতীর প্রোতোরূপে প্রবেশ করিতেছে। সাহিত্যসেবিগণের

স্বাধীন প্রবৃত্তিমুখে, অনুকরণের বিকারে
৩৫। বঙ্গ-সাহিত্যে উহার অথবা মৌলিকতার অহঙ্কারে প্রচণ্ডভাবে
প্রভাব।

এবং ঘোর রবে প্রেরিত হইয়া অনেক নীতি-
ধর্ম-সমাজ-দ্রোহী, আত্মদ্রোহী এবং বিশ্বদ্রোহী রচনাও আত্মপ্রকাশ
করিতেছে! দেশের হৃদয় এইদিকে নিজের শেষ পর্য্যন্ত না গিয়া
ক্ষান্ত হইবে না। সাহিত্যের দিব্যালোকবাহিনী গঙ্গানদী এখন
মর্ত্যলোকে—নিম্নবঙ্গের সমতল ভূমে নামিয়া আসিয়া প্রত্যেক বাঙ্গালীর
হারদেশে আপনাকে বিলাইয়া চলিয়াছেন; একহস্তে জীবনদান
করিয়া অস্ত্রহস্তে জীবন গ্রহণ করিতেছেন; একহস্তে দেশদেশান্তরের
আবর্জনা বহিয়া আনিয়া, অস্ত্র হস্তে এদেশের আবর্জনাও বহিয়া
চলিয়াছেন।

ইহার বিরুদ্ধবাদী হইয়া ফল নাই; সাহিত্যের সমুদ্রত আদর্শ ধর্ম
হইতেছে বলিয়াও দূষিত হইবার কারণ নাই। চিরনীরব মহাকাল

৩৬। সাহিত্যসেবায় স্বয়ং সাহিত্যের রক্ষক এবং চিকিৎসক;
একমাত্র কর্তব্য স্বপ্রবৃত্তির যুগশেষে সকল অমঙ্গল আবর্জনার উপরে
অনুসরণ।

অতর্কিতে সম্মার্জনী প্রয়োগ করিয়া হৃৎকান-
সমাধানপূর্ব্বক সর্ব্বগুণা সরস্বতীর শাস্তমূর্ত্তিকে তিনি খালাস করিয়া
লইবেন। শিবাকাজীর পক্ষে এখন কেবল সমাগৃহীতির সাহায্যে আপন
তব্ধে স্থির থাকিয়া চলিতে পারাই প্রধান কর্তব্য বলিয়া বিবেচিত হইবে।
পাঠককেও উপস্থিত মতে সমাগৃহীত হইয়া এবং সমুদ্রভাবেই চলিতে হইবে।
তবে এই অবস্থায় লেখকের, বা স্বয়ং সাহিত্যসেবকের সবিশেষ কর্তব্য
কি? আমাদের কথাগুলির দিকে এতক্ষণ মনোযোগ দিয়া থাকিলে ইহার
সহজরূপে কিছুমাত্র কঠিন নহে। সাহিত্যসেবী চিরকাল আপন হৃদয়ে
অনুভূত, আত্মদৃষ্টিতে প্রত্যক্ষীকৃত এবং (পারেন ত) আপন জীবনে
অনুজীবিত পদার্থই বিষয়রূপে অবলম্বন করিবেন। বাহির হইতে তাঁহার

অন্ত কোন শাস্ত্রশাসন নাই। তাঁহাকে সর্বাত্মে অকণট হইয়া আপন অন্তরাত্মরূপী প্রভুর ইঙ্গিতের দিকে কান রাখিয়াই চলিতে হইবে; অন্তর্দর্শী হইয়া, আপন চরিত্রের আন্তরিক প্রবৃত্তি অনুসরণ করিয়াই তাঁহাকে অবশ্য অবশ্য চলিতে হইবে। সুতরাং এক্ষেত্রে আত্মপ্রবৃত্তি ‘ভাল-মন্দ’ ‘শিব’ ‘অশিব’ বাহাই হউক, তাঁহাকে উহার বাধ্য থাকিয়াই বিষয়-নির্বাচনপূর্বক, ওই নির্বাচনের সমস্ত অদৃষ্টই মানিয়া লইতে হইবে। উহার ফলে হয়ত, সংসারের হেয় ও অবজ্ঞের কিংবা উপাদেয় হইবেন, সে ক্ষেত্রে অস্ত্র কাহাকেও দায়ী না করিয়া সকল বিকল্পই তাঁহাকে গ্রহণ করিতে হইবে। ইহাই হইল সাহিত্যজীবনের পরিচালনতত্ত্ব—সারস্বত সাধনার মর্ম্ম।

বলিতে পারি, এ সম্বন্ধেই একটি মন্ত্রকথা প্রচলিত আছে—Art for Art's sake ; কোন কোন কবিও উহা উচ্চারণ করিয়াছেন। কিন্তু উহার অর্থ বুঝিতে যে পাঠকসাধারণ নিয়ত ভুল করেন, তাহাই ‘সাহিত্যে শিব’প্রসঙ্গে দেখিয়াছি। ফলতঃ উহা কবিগণের ঘরের কথা—যে ধর্ম্মবশে তাঁহাদের প্রাণের কারখানায় সাহিত্যশিল্পের ‘সৃষ্টি’ ঘটিয়া থাকে, সামাজিকগণের কর্ণে তাহারই ঘোষণা; উহার মধ্যে পাঠকের সমক্ষে সাহিত্যবিচারের কোন আদর্শ আকিঞ্চু করার কিছুমাত্র অভিসন্ধি নাই। আত্মপ্রাণে ‘অপরিহার্য্য’ বলিয়া, আত্ম-প্রকাশের রসপ্রেরণা হ্রনিবার বলিয়াই কবিগণ রসসাহিত্যের সৃষ্টি করেন, প্রকৃতপ্রস্তাবে আপনাকে খালাস করেন ব্যতীত অপর কিছুই নহে। কথাটার মধ্যে আছে, প্রকৃতপ্রস্তাবে কবির দিক্ হইতে শিল্পসাহিত্যের সৃষ্টিতত্ত্বের প্রণালী-নির্দেশ।

সুতরাং, খোলাখুলি নির্দেশ করিতে হয় যে, আমি যদি অন্তরে পাপিষ্ঠ প্রকৃতির মানুষই হই, তবেও, প্রকৃত সারস্বত হইতে হইলে, আমাকে আপন তত্ত্বের অনুগত থাকিয়া পাপিষ্ঠ-শিল্পই সৃষ্টি করিতে হইবে; এবং উহার গতিকে যদি সমাজের শান্তি পাইতে হয় তাহাও বরণ করিতে হইবে। সমাজও উহার শান্তি অবশ্যই দিবে—

দেওয়াই উচিত। কিন্তু সাহিত্যশেবীকে তথাপি কপটাচার বা

৩৭। নিজের সত্যরূপী মিথ্যাচার হইতে হইবে না। জোর করিয়া নিজের প্রাণকে পরকীয় ভাবদাসত্ব, কোনরূপ পারতন্ত্র্য কিংবা ‘সাধুবুলি’ গ্রহণ করাইতে এহণ।

গেলে সরস্বতী সেক্ষণেই বিদায় লইবেন।

ইহারই নাম সাহিত্যিকের ‘স্বধর্ম’ অমূল্যবর্ণ—“স্বধর্ম নিধনঃ শ্রেয়ঃ পরধর্মো ভয়াবহঃ।”

আসল কথা, সাহিত্যে মহৎ ভাবের ভাবুক হইয়া মহৎ বিষয়বস্তু অবলম্বন করা, কিংবা উহাকে মনুষ্যের মননীয় ভাষায় প্রকাশ করা—কিছুই জোর করিয়া কিংবা অভিসন্ধি করিয়া সিদ্ধ হয় না। দান্তে, মিলটন, শেক্সপীয়ার, গোটে, হুগো, শীলার, হেবেল বা স্কট প্রভৃতি—যাহারাই সাহিত্যে ভাববস্তুর গৌরব অথবা শিল্পকৃতিত্বের মাহাত্ম্য অমর হইবার সৌভাগ্য পাইয়াছেন, সেরূপ সৌভাগ্য নিজের ‘আত্মা’পুরুষ অনুকূল না হইলে কদাপি ঘটিতে পারে না। সাহিত্যে ১ম শ্রেণীর সৃষ্টিপ্রতিভা লাভ করিয়াও অনেকে তৃতীয় শ্রেণীর গ্রন্থ রাখিয়া যান। আমরা যাহাকে সাহিত্যে ‘মঙ্গল্য-আদর্শের চূড়ান্ত মাহাত্ম্য’ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি, বলিতে কি, আধুনিক ফরাসী সাহিত্যের অনেক প্রতিভাশালী শিল্পীর তাহা নাই। মনুষ্যের অধ্যাত্মকোলিষ্ঠ, ধর্মগত মাহাত্ম্য, বিশ্বনীতি বা সমাজনীতি বলিয়া কোন বস্তু তাঁহাদের নিকটে সর্বিশেষ কোন আমল পায় নাই। তাঁহারা খুঁজিয়াছিলেন কেবল ‘সৌন্দর্য্য’ বা ‘ভাল লাগা’—উহাতেই আত্মপ্রকৃতির অদৃষ্টনিয়তি তাঁহাদিগকে গৌরবের চূড়ান্ত পদবী হইতে নামাইয়া রাখিয়াছে বলিয়া পদে পদে প্রতীতি হইতে থাকে। তবু, তাঁহারা ‘মিথ্যাচার’ ছিলেন না, তাই হয়ত, অবাস্তব ভাবুকতা ও গুণযোগ্যতার তরফেই সরস্বতীর প্রচুর দয়ামৃত-লাভে বঞ্চিত হন নাই। উচ্চ সাহিত্যের রসনীতি অথবা জীবন্মের ধর্মভূমির দিকে তাঁহাদের অচৈতন্য কিংবা বৈরভাব দেখিয়া তাঁহাদিগকে পরিত্যাগ করিতে গেলে,

আজ ফরাসী সাহিত্যের গৌরব অনেক দিকেই ক্ষুণ্ণ হইয়া পড়ে।

সুতরাং সাহিত্যসেবীর স্বধর্ম, যেমন সরলতাকে বরণ, তেমনি আপনার সত্যানুসরণ। দেশের, কালের সকল অবস্থায়, পরের হজুগে মত্ত না হইয়া সাহিত্যিকের ইহাই ‘সাধন’। উহাতে যে স্থানে লইয়া যায়, তাহাই তোমার জীবনদেবতার বিধান বলিয়া মানিয়া লও। সাহিত্যিক প্রতিভার প্রধান মাহাত্ম্য—স্বাভাব্য; চলিতে পারিলে উহাই অমরাপুরীর পথ। স্রোতে গা ঢালিয়া না দিয়া, সাধারণের রুচিদাস্ত ও সমসাময়িক বাজারহাওয়া পরিহারপূর্বক অল্পমতাবে তটস্থ ও আত্মস্থ থাকিয়াই সাহিত্যের কৃতিগণ আত্মমাহাত্ম্য সাধন করেন। সাহিত্যে এই আত্মনিষ্ঠা সুসমাহিত হইলেই উহার নাম হয় মৌলিকতা। *Be faithful to yourself.* আত্মদ্রোহী ব্যক্তি সাহিত্যের Outlaw—লগাটের লিপিতেই বিচার-সীমা হইতে নির্দাসিত। সাহিত্যে ব্যবস্থাপত্র ধরিয়া, কি কোনরূপ ষড়যন্ত্র করিয়া কোন মহৎ কার্য সমাধা হয় নাই। সাহিত্যসেবীর পক্ষে আপনার জীবনতন্ত্রের অনুসরণেই বিষয়বস্তুর আবিষ্কার, বরণ এবং সমাধান অপরিহার্য হওয়া চাই। উহারই নাম স্বাধীনতা। “বিদ্বাংস্তত্র ন শোচতে”; “ধীরস্তত্র ন মুহুতি।” এইরূপ বিদ্বান্ এবং ধীর ব্যক্তির, এইরূপ আত্মসংস্থ এবং স্থিতপ্রজ্ঞ ব্যক্তির কার্যই সাহিত্যে উপেক্ষা লাভ করে না। ‘আত্মানং বিদ্ধি’; ‘আত্মানমনুসর’। উহাতে তোমার শিল্পরচনা যদি আপন চরিত্রধর্মের বিগর্হিত হইয়া যায়, তবুও প্রাণহীন অথবা ফাঁকা হইবে না! জোলা ও রেনল্ড্ বৃক্ষ হইতে যে ফল পাওয়া গিয়াছে, উহার আশ্বাদ সহদয় ব্যক্তির রসনায় তিক্ত, মিষ্ট, কষায়, বিদাহী কিংবা সূক্ষ্মনাশী যাহা বলিতে হয় বল—তবু তাঁহার সাহিত্যের Outlaw নহেন; তাঁহার আপন জীবনের অমুভূতি এবং অভিজ্ঞতা-তত্ত্বে স্থির থাকিয়াই অকপটভাবে শিল্পরচনা করিয়া গিয়াছেন।

এই আদর্শে অকপট শিল্পরচনামাত্রই সাহিত্যে আত্মান লাভ করে ; সকল প্রকার সত্যাদর্শনের জন্তই সাহিত্যে স্থান আছে, যদিও রচনার

সমুচ্চ আকাঙ্ক্ষা, 'শ্রুতিফল' এবং চরম রসারনীর
৩৮। সাহিত্যে অকপট
শিল্পরচনার স্থান।
ঋদ্ধি দেখিয়াই চরমবিচার নিষ্পন্ন হয়।

মহুশ্যজীবনের চিত্রশিল্পী হইয়া, মানবচরিত্রকে ভূয়োদর্শন এবং অধ্যয়ন করিয়া, ভাষায় তাহার অবিকল প্রতিকৃতি তুলিতে পার—সাহিত্য তোমাকেও 'সাদরে' আত্মান করিবে? জীবনের কেবল ফটোগ্রাফ, প্রকৃত জীবনের পাপতাপ জঘন্ততা অথবা হৃৎপথের ছবিও সাহিত্য তুলু করে না, সারস্বত পুরীর রাজকীর মাহাত্ম্যে চিন্ময়ীর অধিকারে আসিয়া অত্যন্ত সাধারণ জীবনবস্তু পর্যন্ত অপক্লপ মহিমা এবং ভাবাত্মিকতা লাভ করে ; সুতরাং সাহিত্য একেবারে নিষেট, নিরাভরণ, নীরস সত্যকেও অবহেলা না করিয়া পারে। 'অথারোহী ছুটিয়া চলিয়াছে' বা 'কর্ণকুণ্ডলী বরকলের জলপ্রপাতে নিম্নভূমে ঝরিয়া পড়িতেছে'—শব্দশক্তির সাহায্যে কোনমতে উহার ফটোগ্রাফ লইতে পারিলে, কথার আকারে-ইঙ্গিতে-ভঙ্গীতে তাবুকের মনে কোন মতে উহার সংবিৎ জাগাইয়া তুলিতে পারিলে, তুমিও একজন কারিকর ; সাহিত্য তোমাকেও সম্মানের আসন উজাইয়া দিবে। বলিতে কি, ইংরাজী সাহিত্যের দুইজন কবি, ব্রাউণিং ও সাদে, দুইটি কবিতায় একরূপ সম্মান অর্জন করিয়াছেন। বাণীর রাজ্যে আনিয়া বিশ্বজগতের পদার্থ-ছবি যে-কোনমতে ধরিয়া রাখিতে পার—অল্প মহুশ্যের মননসই ও রসবোধ-গম্য করিয়া ভাষিত করিতে পার, তবেই সাহিত্যের গণনীয় কিছু উপার্জন করিলে। সূক্ষ্ম সত্যাদর্শনের সহিত প্রবল পরিকল্পনা এবং প্রচণ্ড ভাবুকতার ও রসবস্তুর সমাবোগকে সাহিত্য চিরকাল মহার্ঘ আসন দিয়া থাকে সত্য, কিন্তু নজ্জার শক্তিকেও একেবারে উপেক্ষা করে না। এই কারণে আধুনিক কালের অনেক ভাব-দরিদ্র এবং চিন্তা-চর্চাল নাটক-নবেল-গল্পও কেবল নজ্জার সামর্থ্যেই সমসাময়িক সাহিত্যের দরবারে আসন পাইতেছে। আমরা বঙ্গসাহিত্যে মহার্ঘতার ক্ষেত্রে

বিস্তারিতভাবে সবিশেষ গণনীয় কিছু করিতেছি বলিতে পারি না। কিন্তু বঙ্গসাহিত্য কাব্য ও কবিতা ব্যতীত অন্ততঃ এই নক্সার ক্ষেত্রেই ইদানীং কিঞ্চিৎ স্বাধীন উপার্জন করিতেছে বলিয়া বিচারক মাত্রকেই স্বীকার করিতে হইবে। সাহিত্যের প্রথম প্রবেশ-দ্বারটির নাম ‘সত্য’ বলিয়া, সত্যের সদরদরজা দিয়াই প্রবেশপূর্বক, শিল্প-পদার্থকে সুন্দর এবং শিবহররূপে বা শিবের অশক্লরূপে আকার দান করিয়াই মাহাত্ম্য অর্জন করিতে হয়। সারস্বততন্ত্রের ‘উচ্চ-আদর্শ’বাদীরা সকলের জানা কথায় এইরূপ অনুরোধ করিতে পারেন :—

সত্যং ক্রয়াং প্রিয়ং ক্রয়াং

ন ক্রয়াং সত্যমপ্রিয়ম্।

প্রিয়ং চ নানৃতং ক্রয়াং

এষ ধর্ম্যঃ সনাতনঃ ॥

যুগে যুগে এই উচ্চ-আদর্শে সনাতন সাহিত্যের বাছাই কাঁচাটিও হইয়া আসিতেছে। সনাতন-ধর্ম্মীয় সংখ্যা সকলদেশে নিত্যন্ত স্বল্প হইলেও, মানবজগতের হৃদয় অপ্রাপ্তভাবে মহতের মাহাত্ম্য এবং মহার্যতা বৃদ্ধিতে পারে বলিয়াই বলে যে—“হিতং মনোহারি চ দুর্লভং বচঃ।”

সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই দুর্লভতার লক্ষণ এবং উহার সর্বাতিরেকী মাহাত্ম্যের দিকে প্রত্যেক সচেতন সাহিত্যসেবীর আত্মদৃষ্টি সজাগ রাখিতে হয়। বঙ্গসাহিত্যে আমরা কি করিয়াছি এবং করিতেছি, এই আদর্শে তাহার মূল্য নির্ধারণ করিতেও বিলম্ব হইবে না।

ইংরেজীর প্রভুতায় বঙ্গসাহিত্যে ইউরোপের প্রাচীন ক্লাসিক আদর্শের মহাকাব্যের (Heroic Epic) সকল লক্ষণ ও বৈশিষ্ট্য মধুসূদন

৩৯। আধুনিক ও হেমচন্দ্রের মধ্যে প্রকাশ পাইয়াছে; তাঁহার সাহিত্যে বাঙ্গালীর সাধনা- ঐ আদর্শকে বঙ্গসাহিত্যে অবতারিত করিয়া যোগ।

উহার সকল সৌন্দর্য্য ও মাহাত্ম্য বাঙ্গালী পাঠকের দ্বারস্থ করিয়াছেন; আপনারাও জাতীয় সাহিত্যে অমরতা

অর্জন করিয়া গিয়াছেন। উহার পর নবীনচন্দ্রের মধ্যে ইয়োরোপের 'রোমান্টিক' আদর্শের 'ঐতিহাসিক মহাকাব্য' এবং এতদেশের পৌরাণিক কাব্যলক্ষণ নানাধিক সামঞ্জস্যলাভে প্রকটিত হইয়াছে—সেদিকেও চূড়ান্ততা লাভ করিয়াছে। নবীনচন্দ্রও উভয় আদর্শের সঙ্গমে নিজের কাব্যসরস্বতীর মন্দির প্রতিষ্ঠা করিয়া স্বতন্ত্র মাহাত্ম্য-সাধনে অমর হইয়াছেন। পরিশেষে রবীন্দ্রনাথের মধ্যে উক্ত রোমান্টিক আদর্শের গীতিকবিতা ও ছোট গল্প, 'সিম্বোলিক' আদর্শের কবিতা এবং নাট্যগাথাও চূড়ান্ততা লাভ করিতে চেষ্টা করিয়াছে বলিলেও চলে। অন্তত বলিয়াছি, এদিকে গত পঞ্চাশ বৎসর ধরিয়া ইয়োরোপে রোমান্টিকতার যত রকম 'রীতি' উঠিয়াছে, ফুটিলাভ করিয়া স্থায়ী হইয়াছে কিংবা মিলাইয়া গিয়াছে তৎসমস্তই রবীন্দ্রনাথ কোন-না-কোন দিকে অতুলনীর ভাবে বাঙ্গালায় অবতারণিত করিয়া যাইতেছেন। আধুনিক রোমান্টিকতার কোন গলিযুঁজিই আজ সচেতন বাঙ্গালী পাঠকের অপরিচিত নহে। অতএব ইহার পর বাঙ্গালার কবিসরস্বতীকে মৌলিক পন্থার অমুখাবনে নিজের শক্তি কিংবা মাহাত্ম্য প্রদারিত করিতে হইলে ভাবুকতার নবমার্গ অবলম্বন ব্যতীত গত্যন্তর নাই। এ পর্য্যন্ত যাহা হইয়াছে, তাহা যে বেশী ভাগে নব ইয়োরোপের প্রভুতা এবং শিল্পতাপথেই সমুপার্জিত হইল তাহাই ঘনিষ্ঠ ভাবে আধুনিক বঙ্গের সচেতন শিল্পী মাত্রকে বুঝিয়া লইতে হয়। মধুসূদন, হেম, নবীন বা রবীন্দ্রনাথ যেই মাহাত্ম্য সিদ্ধি করিয়া গিয়াছেন, যে বিশিষ্টতা উপার্জন করিয়াছেন তাহা বঙ্গসরস্বতীকে আধুনিক বিশ্বসাহিত্যের দরবারে সার্বজনীন মাহাত্ম্যে অথচ নানাধিক স্বাতন্ত্র্যগুণেই স্থির করিয়া গিয়াছে। বঙ্গসাহিত্যের পক্ষে এই সম্প্রতিষ্ঠা উপার্জন করা সৰ্ব্বাপেক্ষা আসন্ন ছিল; আধুনিক সভ্যসাহিত্যের দরবারে এই পদবী লাভ করা একেবারে অপরিহার্য ছিল। এখন কোন বিদেশী 'সহৃদয়' ব্যক্তি কুতূহলী হইয়া বঙ্গসাহিত্য ঘাঁটিলেই দেখিবেন, এই সাহিত্য প্রাচীন কিংবা আধুনিক আদর্শের মাহাত্ম্যসাধনায় সভ্য ইয়োরোপের কোন প্রবেশের সাহিত্য হইতে হৃত পশ্চাৎপদ নহে।

কেবল কাব্য কবিতায় নহে, আধুনিক গল্প বা Fictionএর ক্ষেত্রেও কেবল বহুমুখতা বা রবীন্দ্রনাথ নহেন, তাঁহাদের পরবর্তী শরচ্চন্দ্র, অনুরূপা ও নিরুপমা প্রভৃতি লেখকগণ আধুনিকতার সঙ্গে স্বদেশী বিশিষ্টতা সমায়ুক্ত করিয়া অন্ততঃ ইয়োরোপীয় আধুনিক 'নবেলিষ্ট'গণের সমকক্ষতা সিদ্ধি করিয়া যাইতেছেন। বঙ্গ সাহিত্যের এসকল মাহাত্ম্য পর্য্যাপ্ত হইয়াছে। তবে এ সমস্ত সিদ্ধি যে অধিকাংশ কেবল Realism ও Naturalismএর ক্ষেত্রেই ন্যূনাধিক সমাশ্রয় হইল, সাহিত্যশিল্পের উচ্চতর পরিকল্পনা ভূমি কিংবা জীবন ও জগত্ত্বয়ের উচ্চতর ও ঘনিষ্ঠতর প্রশ্নসমস্তার কোন সার্থক ধারণা অথবা শিল্পক্ষেত্রে রসতত্ত্বের মহীয়ান কোন সমাধান যে এ সমস্ত নবলের মধ্যে নাই, আধুনিক কোন জাতির নবেল ব্যাপারের মধ্যেই হয়ত সবিণেষ্য নাই, তাহাও বুঝিয়া যাইতে হয়।

বঙ্গসাহিত্যের ক্ষেত্রে ইহাদের যাহা উপার্জন তাহা কোন্ দিকে বা কি পরিমাণে সাময়িক, কোন্ দিকেই বা শাস্ত-সাহিত্যপন্থী লাভ করিয়াছে তাহার চরম বিচার মহাকালের হস্তে। উহা সত্ত্বেও প্রত্যেক সাহিত্যদেবীকে নিজের দিক্ হইতে সে বিষয়ে একটা সিদ্ধান্ত স্থানে দাঁড়াইতে হয়; উহার সাহায্যেই নিজের কৰ্ম্মগতি স্থির করিতে হয়; তদ্ব্যতীত প্রকৃত সাহিত্যসেবী হওয়া যায় না। পূর্ববর্তী কিংবা সমসাময়িকগণ কি করিয়া গিয়াছেন, উহার কোন অংশ নিত্য, কোন অংশ সাময়িক বা নৈমিত্তিক, আমার নিজত্ব কি, আমি কি কারণে পারি একরূপ জিজ্ঞাসা ও আত্মপথের নির্ধারণই হইতেছে জাতীয় সাহিত্যের প্রত্যেক সচেতন সাহিত্যকর্ম্মীর মৰ্ম্মস্থানের ব্যাপার। এস্থলেই সাহিত্যসমালোচনা বা সাহিত্যের আদর্শদর্শনের যোগ। সাহিত্যের কৰ্ম্মভূমিতে প্রত্যেক সাহিত্যসেবককে যেমন 'পূর্বাগত' জ্ঞানলাভ করিতে হয় তেমন আত্মশক্তির যোগ এবং নিজত্বকেও অমূলকান করিতে হয়। কোন জাতীয় সাহিত্যে যাহারা বিশিষ্টকৰ্ম্মা হইয়াছেন, কিংবা কৰ্ম্মমাহাত্ম্যে মানবের বিরাট সাহিত্যেই গৌরবস্থান লাভ

করিয়াছেন তাঁহারা ত কোন না কোন দিকে একটা ‘নিজত্ব’ও উহার বিশিষ্টতার নির্ভর্যেই দাঁড়াইয়াছেন !

আধুনিককালে এপর্যন্ত আমরা যাহা করিয়াছি তাহাতে হয়ত ‘ভারতীয় সভ্যতা’ বা ‘ভারতীয় কৰ্ষণা’ নামবিশিষ্ট বস্তুটার সম্বন্ধ তত প্রবল হইতে পারে নাই ; জগতের ‘তত্ত্ব’ বিষয়ে কিংবা জীবনতত্ত্বে অদ্বৈতবাদী ভারতের যে বিশিষ্ট সমাপত্তি আছে, বাহাকে মনুষ্যজাতির কর্ণে ভারতবর্ষের অতুলনীয় ‘সমাচার’রূপে নির্দেশ করিতে পারি, এযুগের বালালী কবি, লেখক বা পণ্ডিতগণ সে বিষয়ে যে পরিপূর্ণ জাগ্রদ্ভাব লাভ করিতে পারেন নাই তাহা প্রথম দৃষ্টিতেই প্রতীয়মান হইতেছে। তবে, সে বিশিষ্টতার স্পষ্ট উপলব্ধিই এখন ভারতীয়মাত্রের পক্ষে পরম কর্তব্যরূপে কুটিয়া উঠিতেছে। এযাবৎ বঙ্গ সাহিত্যে যাহা সমাপন্ন হইয়াছে, উহার পরস্বত্রে হয়ত ভারতীয় বিশিষ্টতার সঙ্গে ইয়োরোপীয়তার সমাযোগই একটা প্রবল প্রস্থানরূপে ক্রিয়াপর হইবে ; অন্ততঃ গল্পসাহিত্যে তাহার অস্পষ্ট সূচনা দেখা যাইতেছে। কোন সমালোচক সে পথ দেখাইতে পারেন না। প্রতিভাসুন্দরী সরস্বতীই সে পথ জানেন—তিনিই সাহিত্যের “পথ্যাস্বস্তি” এবং পথ্যাস্বস্তিই সাহিত্যের “উদীচীং দিশমজানাত্”। কিন্তু, সাহিত্যে সর্বসময়ে সাধকগণের আত্ম-প্রকৃতিতে স্থিতিসংসিদ্ধি এবং স্বাবলম্বনই ত সরস্বতীর সকল দয়ার মূলধার ! সকল প্রস্থানের পক্ষে প্রধান পথই কবির আত্মসিদ্ধপথ—

“সর্বং পরবশং হুঃখং সর্বমাত্মবশং সুখম্ ॥”

ইয়োরোপীয় সভ্যতা ও ইয়োরোপীয় সাহিত্যের দিকে দৃষ্টিপাত করুন—আধুনিক সভ্যতার প্রধান লক্ষণ মনুষ্যসংঘের মধ্যে পরস্পর গুরুশিষ্যসম্বন্ধ, ঋণসম্বন্ধ এবং আদানপ্রদানের বৃদ্ধি। উহার গতিকে ইয়োরোপের এক প্রান্তে কোন নগণ্য মনুষ্যের দৃষ্টিতেও যদি সত্যের অথবা উহার সাধনা বিষয়ে কোন নূতন প্রণালীর আভাস দেখা দেয়, তবে উহা এক বৎসরের মধ্যেই সমস্ত ইয়োরোপের চিন্তাশীলব্যক্তিগণের সাধারণ সম্পত্তি হইয়া যায় ; শত শত ব্যক্তি ওই আভাসটাকেই অনুসরণ

করিয়া সভ্যতার পূর্ণদৃষ্টিলাভের পথ প্রশস্ত করিতে লাগিয়া যায়। সাহিত্যে, শিল্পে, বিজ্ঞান-দর্শনে ও ইতিহাসের ক্ষুদ্রতম সত্যানুধান বিষয়ে পর্য্যন্ত আধুনিক ইরোপে এইরূপে সংঘসম্বন্ধ এবং সামাজিকতার সৌভাগ্যফল চরন করিতেছে। এ ক্ষেত্রে জাতিভেদ বা স্বদেশিকতার বা ধর্মতত্ত্বী সাম্প্রদায়িক ভাবের গর্ভ, সর্বরূপ সংকীর্ণতা অন্তহিত। অপরূপ ব্যক্তিগত স্বাভাব্যতার আদর্শনিষ্ঠা হইতে ইরোপে সভ্যতাসমূহকে এই সৌভাগ্যফল চরন করিতে পারিতেছে। ‘বিশ্বসাহিত্য’ ‘বিশ্বধর্ম’ ‘বিশ্বসমাজ’ বলিয়া একটা সুদূর আদর্শই এখন ইরোপীয় জাতিসমূহের হৃদয়কে সাহিত্যশিল্প ও বিজ্ঞান আলোচনার ক্ষেত্রে একযোগী করিতে চেষ্টা করিতেছে। ইহার মধ্যে ধর্মসম্বন্ধের সাম্প্রদায়িকতা, জাতীয় ক্ষুদ্রতা, রাষ্ট্রীয় সঙ্কীর্ণতা বা বিষয়বাণিজ্যের স্বার্থপরতা ইরোপীয় জাতিসমূহকে পরস্পরের বিষয়ে বা পৃথিবীর অন্ত জাতির বিষয়ে যে ষণ্ডিত করিতেছে না তাহা নহে, কিন্তু এই চর্চটানা ত দেহধারী (মৃতরাং স্বার্থানুবন্ধী) জীবের পক্ষে চিনিবার, পরস্পর অপরিহার্য, উহাতে বরং প্রত্যেক ষণ্ডকেই সমুদয়ের মধ্যে অপরূপ জাতিগত ব্যক্তিত্ব দান করিয়া প্রত্যেকটির নিজ নিজ জীবন এবং মেকদণ্ড রক্ষা বিষয়ে সাহায্য করিতেছে; সহস্র দোষ সত্ত্বেও আধুনিক ‘নেশন’ আদর্শ আপনাব মাছায়া প্রমাণিত করিতেছে। এই আদর্শে ইরোপেয় প্রত্যেক ষণ্ড জাতির সভ্যতা ও সাহিত্য আদৌ ‘জাতীয়’ হইরাই পরে ‘ইরোপীয়’ হইতে চাহিতেছে; এবং ইরোপীয়তার পথেই ‘বিশ্ব’তার দিকে অগ্রসর হইতেছে।

ভারতবর্ষের অবৈততত্ত্বী জীবনাদর্শ ও সভ্যতার মধ্যে যে একটা বিশিষ্টতা আছে, তাহাতেই হিমালয় হইতে কঙ্কামারী ও সিংহল পর্য্যন্ত, পঞ্জাব ও কাশ্মীর হইতে ব্রহ্মদেশ পর্য্যন্ত বিশাল ভূখণ্ডের বেদপন্থী নরজাতিকে দেশ-জাতি-সম্প্রদায় প্রভৃতির নতপন্থ ও অপন্থ পার্থক্য সত্ত্বেও একধর্মী, এককর্মী ও একবর্ণী করিতেছে; প্রত্যেক প্রদেশজুট জাতির সভ্যতা ও সাহিত্য প্রাচীনকাল হইতে ঐক্যে ‘দেশীয়’ হইরাও ‘ভারতীয়’ থাকিয়া আসিয়াছে। ইদানীং বিশ্ব দরবারে দাঁড়াইয়া

সংক্ষেপে ভারতবাসীকে এই ‘দেশীয়তা’ ও ভারতীয়তার স্বার্থেই সমৃদ্ধ হইতে হইবে; উক্ত ভূমি হইতেই তাহাকে সার্বজনীনতার দিকে লক্ষ্য করিতে হইবে। আদৌ National না হইয়া Universal হইবার কোন সাধ্যাপথ জীবের সমক্ষে নাই।

সারস্বত জীবনের শাশ্বত ধর্ম এবং উহার দাবী এবং সাধকের কর্তব্যবিষয়ে বাহা আমাদের ধারণা এই আলোচনার উহার দিকনির্দেশমাত্র করিলাম। সাহিত্যসেবার

৪০। আধুনিক সাহিত্যে
পাঠকের নূতন দাবী।

দায়িত্বও এত বেশী যে আধুনিক জগৎ সাহিত্য এবং উহার সেবকের দিকে এক নূতন ‘দাবী’

রাখিয়া দৃষ্টি করিতেছে বলিয়াই মনে হয়। কাব্য, কবিতা, নাটক, গল্প কিংবা সন্দর্ভ—নিরবচ্ছিন্ন জ্ঞানের কথা ছাড়াইয়া, যে-যে ক্ষেত্রেই লেখকের নিজের হৃদয়ের সহিত পাঠকের সংস্পর্শ ঘটিয়া থাকে সে-সে ক্ষেত্রেই পাঠকের একটা নূতন দাবী অমুতবগম্য হইতেছে। পাঠক প্রয়চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গে কবির হৃদয় এবং জীবনচরিত্রের সহবাসও উপভোগ করে; সুতরাং সত্যাকার কবিজীবনের দিকে তাহার দৃষ্টি বিজ্ঞাসু হইয়া এবং অমুতববুদ্ধি সজাগ হইয়া উঠে।

এই জন্ত আধুনিক সাহিত্যে কবির জীবনীগ্রন্থ এবং জীবন-পর্যালোচনাও সাহিত্যের রসালুত্বের পক্ষে একটা অপরিহার্য অঙ্গ এবং প্রধান অঙ্গ হইয়া দাঁড়াইতেছে; কবিজীবনীর

৪১। কবিজীবনের
ছায়ার কাব্য-রস-উপভোগ।

প্রাচুর্য্যব ঘটিয়াছে। পাঠককুল কেবল কাব্যকে জানিয়াই তৃপ্ত হয় না, কবিকেও জানিতে চায়।

এই ব্যাপার সাহিত্যজগতে অনেকানেক কবির মাহাত্ম্যবিষয়ে এবং তাঁহাদের কাব্যের রসবোধ ও প্রতিষ্ঠার বিষয়েও নিদারুণ হইয়া গিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলিতে পারি, বারমর্গের পরাক্রমশালী প্রতিভা এবং তাঁহার সমুজ্জ্বল রচনাবলীর অন্তরস্থ যে সকল ‘দোষ’ অসম্ভব পাঠককে হরত কোন মতেই ক্লিষ্ট করে না, সমালোচকগণ তাঁহার জীবনীগ্রন্থের অভিজ্ঞতাসাহায্যে সজাগ হইয়া, তাঁহার কাব্যগ্রন্থাবলী

হইতে ঐ সমস্ত দোষ-কল তর তর করিয়া বাহিরে আনিয়া দেখাইতেছেন।
 বারম্বারকে আনি বলিয়া তাঁহার ছন্দের ধ্বনি, কথার ভদ্রা, তাঁহার
 কাব্যের অবলম্বিত বস্তু-বিষয় ও উদ্দেশ্যের গতি এবং আবহাওয়ার
 মধ্যেও প্রতিপক্ষেই যেন স্বয়ং বারম্বার আপন দোষে ও গুণে বসিয়া
 আছেন বলিয়াই মনে হইতে থাকে; এবং এই অমুক্তবও বথার্থ
 বলিয়াই বিশ্বাস করি। সাহিত্যে বিশেষতঃ কাব্যসাহিত্যে—যে স্থলে
 কবির হৃদয় স্বয়ং ভাষ্যসে পরিম্পন্নিত হইয়াই পাঠকের হৃদয়কে স্পন্দ-
 পূর্বক উত্থাপিত করে সে স্থলেই—ঐক্যে নানাপথে কবির
 আত্মপ্রকাশ না ঘটয়া পারে না, অন্ততঃ সে মুহূর্ত্তের চরিত্রপ্রকাশ।
 কিন্তু কবির আন্তরিকতার অন্তর্ধানের সঙ্গে উহার নৈকট্য-সম্বন্ধ এবং
 সামঞ্জস্য না থাকিলে সে 'মুহূর্ত্ত'টিও সম্ভবপর হয় কি? অতএব
 এখানেই বর্ত্তমানকালের, সকল কালের কবিসমক্ষে এবং সাহিত্যসেবীর
 সমক্ষে যুগধর্ম্মোচিত নূতন দাবী—কেবল কাব্য লিখিলে চলিবে
 না, কবির জীবনটিকেও কাব্যের অমুকূলে রচনা করিতে হইবে;
 অথবা আদৌ জীবন রচনা করিয়া তদনুরূপেই কাব্য লিখিতে হইবে;
 অস্ত্রাণা, ছটিতে কাটাকাটি করিয়া নিদাক্ষণ ভাবে রসভঙ্গ করা অপরিহার্য্য
 হইবে। এই 'দাবী' অস্বীকার করার যো নাই; এবং ভবিষ্যতের
 সাহিত্যে উহা উত্তরোত্তর বর্দ্ধিত হইয়া চলিবে বলিয়াই মনে করিতেছি।

এই আলোচনার মূলমন্ত্রে যদি আমাদের সঙ্গে যোগ দিয়া থাকেন,
 তাহা হইলে দেখিবেন যে, ভিত্তিমূলে প্রকৃত 'সারস্বত জীবন' গঠন করিতে

না পারিলে সাধকের জীবনের জ্ঞানকর্ম্মকাণ্ড

৪২। জীবনের জ্ঞান ও
 কর্ম্মকাণ্ড এবং রসকাণ্ডের
 মধ্যে আহারিক সামঞ্জস্য
 ব্যতীত সাহিত্যে স্থায়ী
 মাহাত্ম্যলাভ অসম্ভব।

এবং রসকাণ্ডের মধ্যে সমযোগী স্তব্ধবন্ধন এবং
 সামঞ্জস্য না ঘটিলে সাহিত্যের ক্ষেত্রেও প্রকৃত
 প্রস্তাবে কোনরূপ উৎকর্ষের বা স্থায়ী মাহাত্ম্য-
 লাভের সম্ভাবনা নাই। ফল কথা এই যে,

সাহিত্যরচনার মূলেই লেখকের প্রবৃত্তি; প্রবৃত্তির মূলেই আবার লেখকের
 অধ্যাক্ষচরিত্র। তুমি যাহাট চিন্তা কর, কল্পনার অতীন্দ্রিয়ক্ষেত্রে

বা সাধারণ জীবনের সমস্তলক্ষ্যে বুদ্ধিকে সমাহিত করিয়া বাহ্যি অনুধাবন বা উপার্জন কর, সমস্তকে ভাষার প্রকাশ করিতে হইবে; এই ভাষা তোমার হৃদয় হইতে নিঃসারিত না হইলে, উচ্চাৎ কিছুমাত্র জীবনীশক্তি থাকিবে না, উচ্চা বরং মরা মানুষের স্পর্শের মতই ভীতিবিরক্তির সঞ্চার করিবে।

ভাষাকে হৃদয়গুণে অনুপ্রাণিত করিতে হইলে তোমার কবি-হৃদয় এবং কবি-চরিত্রের মধ্যে মৌলিক সামঞ্জস্য এবং সমতান সংঘটিত হওয়া

৪০। মহৎ সাহিত্যের চাই। অন্তঃচরিত্রের নৌষ্ঠব সম্পাদন না মনে মহতী আশ্রিত এবং করিয়া, চরিত্রে প্রীতি, পবিত্রতা, মধুরতা, উদ্বাস্য মহৎ চরিত্র ত্রিভি।

এবং অভ্যন্তরিত সাধন না করিয়া উপরি-উপরি ভাবে ঐ সমস্তে অভিলক্ষ্যপূর্বক রস-সৃষ্টি করিতে গেলে—তুমি যতই কেন সতক ও সাবধান ব্যক্তি হওনা—আড়োঠারে তোমার হৃদয়ের অসারতা এবং কলুষছায়া আপতিত হইয়াই সমস্ত কবিকর্ম অতর্কিতে কলুষিত করিয়া দিবে। ইহা নীতি-বিজ্ঞানের বা ধর্মগোষ্ঠামির ধামাধরা 'কচকচি' মাত্র নহে। হৃদয় ব্যক্তি যতই বুদ্ধিজীবী এবং প্রতিভার অধিকারী হউক না কেন, অন্তর্দর্শী ব্যক্তির প্রত্যগহৃদয়-সমক্ষে (বাহ্যার প্রকৃত অন্তরঙ্গীয় দৃষ্টি আছে তাঁহার নিকটে) কখনও বাহ্যাস্থ্য রক্ষা করিতে পারিবে না। সহস্রয পাঠকমাত্রেয় অন্তরাত্মা এইরূপ শিল্পরচনার স্পন্দলাভ করিয়াই উদ্বেজিত হইয়া উঠিবে; উহার সখ পরিত্যাগ করিতে পারিলেই হৃদয় ছাড়িয়া ধাঁচিয়াছে বলিয়া অনুভব করিবে। রসরচনা যাত্রাই যেমন শিল্পীর বুদ্ধিগুহা হইতেই আবির্ভূত হয়, তেমনি তাঁহার অন্তঃচরিত্র হইতেই সূক্ষ্ম বর্ণধর্ম এবং অধ্যাত্ম প্রকৃতিটাও পাইয়া থাকে। কলমযাত্রাই বুকটির অন্তর্দর্শে ধক্ষিত না হইয়া পারে না; প্রকৃত রসিকব্যক্তির রসনাসমক্ষেও ঐ ধর্মকে কোনমতে গোপন করিতে পারে না।

এই 'অন্তর্দর্শের' এমন শক্তি যে, উহা অপরিহার্য হইয়া, লেখকের সকল বুদ্ধি-চেষ্টা এবং সতর্কতাকেও অতিক্রম করিয়া তাঁহার রচনার

মধ্যে সংক্রামিত হয়; তাঁহার styleকেও পরিবর্তিত করে। এদিক্

হইতে দেখিলে, শিল্পরচনা যাত্রাই লেখকের
 ৪৪। কবির আত্মমূল্য ইচ্ছাকৃত বা অনিচ্ছাকৃত একএকটা স্বল্প
 এবং স্বধর্মমূল্য স্থিতি !

Confession। স্বাধীনভাবে দৃষ্টি পরিচালন
 করিয়া এই স্বল্প পদার্থকে হরত অনেকেই প্রত্যাক্ষ করিতে পারিবেন
 না; কিন্তু কবির একটি উত্তম জীবনী পাঠপূর্ব্বক তাঁহার রচনার দিকে
 চক্ষু ফিরাইলেই, অধ্যাত্মতত্ত্বের এক অবিজ্ঞাত, অভিনব প্রকোষ্ঠে যেন
 প্রতিপদে আলোকপাত হইতেছে বলিয়া অশ্রুভব হইতে থাকিবে। কবি
 যদি স্বয়ং শিথিলচরিত্র, জড়তাপিপাসী অথবা মাংসবিলাসী হন, তাহা
 হইলে—তিনি যতই সাবধানী যত্নাক্রম হউন না কেন—তাঁহার স্বভাবের
 গ্রন্থমধ্যে, তাঁহার পরমার্থচিন্তার বস্তু-বিষয়, প্রণালী এবং রচনারীতির
 মধ্যেও উক্ত দোষ নানা ছিত্রপথে গলিয়া পড়িবেই পড়িবে; স্বল্পদৃষ্টি
 কোনমতেই এড়াইতে পারিবে না। কবিকর্ম্ম হৃদয়ের ব্যাপার বলিয়া
 এবং প্রকৃত কাব্যরচনার ব্যাপারে প্রাণের সরলতা নামক পদার্থটি
 ন্যূনাধিক অপরিহার্য্য বলিয়াই এ তত্ত্ব অবশ্যস্তাধী হইরাছে। কবি
 যদি হৃদয় অহংভাবে, আত্মাতিমানী এবং অহংমগ্ন হন, তাঁহার
 চৈতন্যমধ্যে যদি কেবল সংসারে নিজের শ্রেষ্ঠতা, পরের দোষদর্শিতা
 এবং অসহিষ্ণুতার ভাবই প্রবল থাকে, তাহা হইলে তাঁহার আকারে-
 ইজিত-ভাবিতে উহার ছায়া যেমন কোনমতে সামাজিকের অশ্রুভব
 এড়াইতে পারিবে না, তাঁহার ভাবুকতা-বরিষ্ঠ শিরচেষ্টার মধ্যেও উহার
 বিষ-জন্তু রেখা এবং আত্মস প্রকাশিত না হইয়া পারিবে না।
 সাংসারিক এবং সামাজিক ব্যবহারেও, ঠিক যে যুদ্ধক্ষেত্রে সর্ক্যপেক্ষা
 বেশী সাবধান হওয়া আবশ্যক আছে কিংবা তাঁহা হইতে সামাজিকগণ
 বিনয় নম্রতা অথবা সৌজন্য আশা করিতেছে, সে যুদ্ধক্ষেত্রেই তাঁহার
 অন্তরের ‘স্বধর্ম্ম’টি নিদাক্ষণভাবে তত্ত্বজ্ঞান ব্রতাস্থায় হইতে অকস্মাৎ
 বিকট শূঙ্গ উত্তত করিয়া সকলকে হাঁকাইয়া দিবে। ধর্ম্মের অকপট
 শুদ্ধান্ত রচনা করিয়া যখন তিনি স্বয়ং শুদ্ধসাক্ষ হইয়া পরমার্থ আলোচনা

করিতেছেন, তখনই হয়ত এই অন্তর্ধানটি তাঁহার কৰ্ত্তব্যের ভঙ্গিতে এবং তাবভাবে নানাদিকে উকি মারিয়া প্রোত্ববর্গকে কণ্টকিত করিতেছে, ভ্রমের এবং অকারণ একটা বেদনা জন্মাটাইয়া তাঁহার সকল সাধু উদ্দেশ্য বিকল করিয়া দিতেছে। তিনি কবি বলিয়াই, সাধারণ লোকের পক্ষে হয়ত অসম্ভব এই বাপারটি তাঁহার অদৃষ্টে সম্পূর্ণ সম্ভবপর হইবে। অজ্ঞানের প্রতি, পাপের প্রতি তাঁহার সহজ আকোশ এবং ধিকারের মধ্যে, তাঁহার হান্ত-রসিকতার মধ্যেও জানিতে থাকি থাকিবে না যে, তিনি জ্ঞানধর্মের বা সত্যের মমতার উত্তেজিত হইয়াছেন, না কেবল আপন চরমের অপরিপাচ্য বিষ উদ্যমপূর্বক আপনাকে খালাস করিতেছেন। কবির পক্ষে অন্তরাত্মকে ঢাকিবার, ভাবের ঘরে চুবি করিবার কোন উপায় নাই। লোভ, মোহ, পাপাভিমানের এবং পাপচরিত্র উদ্ভাটনের পুণ্যসঙ্কলিত মহাসঙ্কোচের মস্ততল হইতে কবির আপন পাপানন্দ উদ্ধৃত হইয়া উঠিয়া অপ্রত্যাশিত ভাবে পাঠকের দৃষ্টিবদ্ধ হইয়া যাইবে, এবং স্বয়ং কবির মস্তচরিত্রগত পাপিষ্ঠতার ছবিটাই অত্যন্ত নুনা হইয়া সমস্ত মহাত্ম্যের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দিবে।

কবির জীবনসাধনা এবং কবিত্বের রসসাধনা সম্বোধিত হইতে না পারিলে এ সঙ্কট একাধবার অন্ত উপায় নাই। ইহা সাহিত্য-সেবকমাত্রেয়

সঙ্কটস্থান—সাহিত্যসেবা সংসারে চক্কল বা বিকল

৪৫। সাহিত্যসেবীর
ঐক্যতান সাধনা।

হইবার মূলেও ইহাই প্রধান কারণ। আমরা

সকলেই নূনাধিক চক্কলগ্রাণ; বহিজীবন

এবং অন্তর্জীবনের মধ্যে বেশীকম বিরোধ লইয়াই সংসারপথে চলিয়াছি। সাহিত্যিক সাধনার আলোচনাক্ষেত্রে এই সর্বাধিকশী অথচ কবিত্বের পক্ষে নূনাধিকসাধারণ অধ্যাত্মসমতার দিকে সকলের আত্মবুদ্ধি সচেতন করাই কর্ত্তব্য বোধ করিয়া সাহিত্যসেবার গোড়ার দাবীটাকে একপে উপস্থিত করিলাম। যেমন উপক্রমে তেমন উপসংহারেও বৃত্তিতে হয় যে, সাহিত্যসেবীর জীবন, চরিত্র এবং কবিত্ব পরস্পর ঐক্যতান হইয়া

তামলয়বদ্ধ চরমার্ঘ্য চেষ্টা ও সঙ্গীতের আকারে পরিণত না হইলে, সকল চেষ্টাই সকল দিকে—যেমন ইহকালের সাহিত্যক্ষেত্রে তেমন নিত্যকালের অধ্যাত্মক্ষেত্রে—বিফল হইয়া পড়া অবশ্যজ্ঞাবী। স্মৃতরাং নিয়ত ভাবে মনে রাখিতে হয় যে, আমরা সকলে জীবনপথে অতিক্রান্তে ‘মহতী বিনষ্টি’র অতল গুহাসম্মুখেই যাতায়াত করিতেছি! সাহিত্যসেবকমাত্রকেই আপনাকে অনন্তের সম্মান এবং অনন্তজীবী বলিয়া ধারণা জাগরুক রাখিয়াই কারমনঃপ্রাণে ঐক্যসলক্ষ্য সাধনার জীবন নিরূপণ করিতে হইবে। কেবল ঐক্যলক্ষ্যে সচেতনভাবে ক্রিয়াপর হইয়া চলিতে পারিলেই এই বৃত্তাসকট উত্তীর্ণ হওয়া যায়। তাঁহাকে সাহিত্যসেবা-পথে স্বভাবেই অনুসরণপূর্ব্বক যুগপৎ সারস্বত ক্ষেত্রের শাস্ত্রী স্বাক্ষর লক্ষ্যে এবং অনন্ত জীবনের আহাৰ্য্যসংগ্রহে ব্যাপৃত থাকিয়াই সংসারে অগ্রসর হইতে হইবে। এই বহু জীবনের সাংসারিক কলাকলকে নিত্যজীবনের তুলনার তুচ্ছ ভাবিয়া প্রতি পদে চলিতে না পারিলে তিনি কদাপি ‘অমৃত’কে লাভ করিতে পারিবেন না। বিশ্বকুবের সাহিত্যরঙ্গস্থলীর দিকে দৃষ্টিপাত করিয়াই দেখিতেছি, সকল অমর সাহিত্যশিল্পীর জন্ম সম্রানে বা অতিক্রান্তভাবে, সকল ভুলত্রাস্তির মধ্যে, পরম ‘একপদ’লক্ষ্য ঐক্যাত্মনগতিই গান করিতেছে, পরম রসার্থময় সুরতানলয়ে শাস্ত্র সত্যপুত্রীর অভিসুখেই উদ্ভিত হইতেছে—

ওট শোন উঠে ছল্লে নানান

কবিদম্বরের আরতির সুর!

লক্ষ ধারায় ঐক্যের তাম—

দয়ালের কান শুনিছে মধুর!

মস্তাজীবন-জাল উত্তরিয়া

নিত্যপুত্রীর পড়া বরি’

সুখভঞ্নের সীমা লঙ্ঘিয়া

আরতির যুগলী’ত আচরি’

সঙ্গীত সেই উজল বর্ণে
 অরক্ত পদে উধাও পশে
 চরণে তাঁহার হাজার পর্ণে
 শুক্লকমল ছেন বিকশে ! (১)

সমাপ্ত

নির্ঘণ্ট

অক্ষয়লাল সরকার—৭০
 অদ্বৈতবাদ (কাব্য)—২১০-২১৪
 " " অদ্বৈতের পরিধান—২১৪
 অদ্বৈত—৩৬
 " অদ্বৈত তত্ত্ব ভারতীয় দর্শনে—২৮৫-৩৭৫
 " আদর্শ সাহিত্যের আয়ত্ত ও আদর্শ
 ৩৭৫-৪১৩
 " " ইংরেজীপীর বিজয়—৩৪৮
 " " সুকী ইন্দ্রিয়—৩৪৮
 " বাহু ২৮৫-৩৭৫, ৪৪১
 অনুভূতি—৪৬৬, ৭৫৪
 অবিদ্যা (দর্শনে)—২২২-৫, ৩১৩, ৩১৩-২০,
 ৩২৭, ৪৬০, ৪৭০, ৫২০, ৬৮৫
 অভিন্ন ও—১১৭, ১২০, ৬৬২, ৭১১
 লেটিন গ্রন্থে রসের পরিচয়—১১৭
 অমৃত—১৮৭
 অলঙ্কার (সাহিত্য)—১৪, ১২১
 অলঙ্কার—১৮৭
 অষ্টবিধ—৪২৭, ৪৩০
 অসামান্য গুণ—৭৮, ৩৪৫-৫৫
 ওয়াশিংটন পোটারের বিষয়—৩৪৮
 পিয়ারিহিত সৌন্দর্য-আদর্শ—৩৪৩-৪
 সৌন্দর্যবাহী অথচ অদ্বৈতবাহী লেখক—৩৪২
 সুখবাহী—৩৪২-৫৩
 রসাতান—৩৪১
 স্টেট জেনারেল বাক-শিল্পী—৩৪২
 অধ্যাত্ম গভীরতার অভাব—৩৪২
 গদ্য—৩৪২-৫৩
 ও রপো. ব্যাট, রবীন্দ্রনাথ, ফেরদাউজ
 প্রকৃতি—৩৪২

আকৃতি (সাহিত্য)—১৩, ৩৭, ৩৯, ৩১,
 ১৪২
 সাহিত্যে 'আকৃতি' কথার ব্যবহার—৩৭
 রীতিগত আকৃতি—৩৭, ৩৮
 চম্পেগত আকৃতি—৩৮
 গদ্য এবং গদ্যের চম্পেগত আকৃতি—৩৮
 কাব্য, নাটক, গীতি কবিতায়—৩৯
 অর্থগত আকৃতি—৩৯
 রচনাগত প্রকৃতির আকৃতি-নির্বাচন—
 ১৫-২১
 ২ নির্বাচন বিষয়ে আধুনিক সাহিত্যের
 অভাব ও অসুবিধা—২১
 শিল্পে রসের উদ্দেশ্যক বস্তুগত কাঠাম
 ২১-২
 আকৃতিহীন ভাবুকতার কল—১২
 জৈব সমীচীনতার অকৃত 'বস্তু' হইতে সাহিত্যের
 'আকৃতি' এবং রস-ভবের অভিব্যক্তি—
 ১২৬
 আ'টনী টুলোপ—২৮
 আ'টনী টুলোপ—৩৪৮, ৩৪২, ৪২২
 আ'টনী টুলোপ—২৪৭, ২৪৮, ৪১০, ৪৪৫, ৪৭২
 আ'টনী টুলোপ—৭৪, ২২৪
 আধুনিক আদর্শ (সাহিত্য)
 ইংরেজীপীর সাহিত্য—২৭, ৪৩
 ইংরেজীপীর হইতে প্রাপ্য ও কল্পনা
 বিস্তারের কল—৮, ৪২-৩
 সত্যের বিশেষণ, বর্ণন অথবা সংজ্ঞা—
 ২২৩
 'দার্শনিকতা', 'প্রাকৃতিকতা' প্রকৃতি—২২৩

- আধুনিক ইরোপীয়-সবাজে সাহিত্যের
প্রথম লক্ষণ—৭৪৫
- ঐ সাহিত্যে ভারতীয় সভ্যতার দৃষ্টি—৭
- ঐ সাহিত্যে সাধারণতঃ আদর্শে পরিপুষ্ট
—৭৮, ২৪-২৮
- ঐ সাহিত্যের অস্বাভাবিক সাময়িক লক্ষণ—২৪-৮
- আধুনিক সাহিত্য—(সাহিত্যে বৈশিষ্ট্য)
- সঙ্গীত—২৬
- সাময়িক উদ্বেগনার প্রভাব—২৬
- শিল্পবোধ—২৬
- জড়বাদের প্রভাব—২৬, ৬৪৩
- বার্শনিকতা ও বৈজ্ঞানিকতা—২৭
- করাসী প্রভাব—৬৫৩-৬৩
- চিত্র ও সঙ্গীত-আদর্শ—৪৩
- আধুনিক সাহিত্যে—
- সব প্রকার লক্ষণ—৮
- সত্যবাদের প্রধান লক্ষণ—৮
- সত্যের বিশ্লেষণ, বর্ণনা, সংস্কার-আদর্শ—
২২০, ৪৪৪-৮
- বাক্যের হাওয়া—২৬
- কথা সাহিত্যে সৌন্দর্য ও রসতত্ত্ব—৪১৩,
৪৪৮-৬৬৬
- Realism ও Naturalism—২৭, ৪৪৭,
৪৭২-৮২
- ‘নিব’ আদর্শের ব্যক্তিচর—৪৪৪-৮২
- ব্যক্তিচরস্বক প্রেম—৪৪৪-৮২, ৪৪৮-৮৬
- ব্যক্তিচর প্রেম ও কামকল—৪৪৮-৮২
- Art for Art's sake প্রকৃতি theory-
বাদী সাহিত্যিকগণ—৪৪৬ ৬২০, ৭১৮
- কথা সাহিত্যের সৌন্দর্যতত্ত্ব—৪৪৬,
৪৪৮
- মারীয়েত ও পুস্তকের দাবী—৪৪৭,
৪৪৮-৭২
- ঐ প্রাচীন ভারতে—৪৭১
- আধুনিক মনোবিজ্ঞান ও সাহিত্য এবং বর্ণন
২১৮
- মটিক অবলৈ Animalism অবলৈ
Rationalism বর্ণনৈ প্রথম—৪৪৯
- আদর্শ (সাহিত্যে)—১১৩-২৩, ১৩৮, ৩৮৪-
২২, ৪০২, ৪৩৩, ৪৪৭-৪৫, ৪২৪-১,
৬৫০২-২, ৭১৩, ৭১৭
- বিষয়ের সকল ‘অকাল’ একমূলক ও
অনিবচনমূলক—৪৬৫
- আদর্শমূলক মিত্র—২০৪
- আদর্শমূলক ক্রান্তি—২৮, ৪৭২, ৪৪৮, ৪৫৩,
৪৬১, ৬৪৫, ৬৪২, ৬৬০-৩
- জড়বাদী—৬৬১
- শিল্প বোধ—৬৬২
- নিব মূল্যের বিশেষবাদী—৬৫২
- প্রেম ও সৌন্দর্যের প্রেমিক কিন্তু ভোগতন্ত্রী
—৬৬০
- মায়ু সৈয়দ—৪৭২
- প্রেম-রূপ-স্বাভাবিক—৪৭২
- আদর্শমূলক টেন—১১৮, ২৪৬, ৪৭৮, ৬৩৭
- আর্ট—(শিল্প বোধ)
- আর্টিস্ট—(মায়ু আর্টিস্ট বোধ)
- অলঙ্কার কোথায়—২৮, ৪৭৫
- আলোচন—১২৪, ২৬৫
- উপদেশ—২৮
- ইরোপীয় সাহিত্য—৪১০, ২৪-৭, ৪২,
৪১-৬১, ১৮৪-৬, ২৫১, ২৮৮, ৩৪২, ৩৫৩,
৪১১
- ইরোপীয় সাহিত্যই বিশ্বসাহিত্য মতে—৪
- ঐ সাহিত্যে Renaissance হইতে
সংস্কৃত—৮, ৪২, ৪৩, ৪৫, ৪৬
- আধুনিক ইরোপীয় সাহিত্য—(আধুনিক
সাহিত্য বোধ)
- ইরোপীয় সাহিত্যের বিশেষত্ব—৪-৬
- সংস্কার, বৈশিষ্ট্য এবং স্বাধীনতার আদর্শ—৪-৬
- প্রাচীন সাহিত্যের সমুৎকর্ষ আদর্শ
নিগূহিত—২২, ২৭
- প্রাকৃতিকতাবাদ ও সাধারণ বিশ্ববাদের
প্রাকৃতিকতাব—৬
- মহাভূত—২৪
- নিজস্ব আদর্শ—২৪
- অবলৈ—২৪, (‘অবলৈ’ বোধ)

বিজ্ঞানীয় লক্ষণ কোন্ বিধে পরিস্ফুট—৪৫
 ভারতীয় নিদর্শন কবিতার একাধ—১৮৪-
 ১৮৬
 Romanticism—২২৮
 Pantheism—২৫১-২৮৮
 Pantheism ও ভারতের বৈদিক
 Monism—২৮৮-৩৭৫
 সাহিত্যে 'ভূতীর' তত্ত্ব অব্যাহত—০৫০
 সাধারণ্যাব্য—৭
 অধুনিকতা—৮, ২৭, ৪৩
 প্রাচীন তত্ত্বের নবনবাজে ইংরেজী সাহিত্যের
 বিশেষত্ব—৫, ৬
 ইংরেজী সাহিত্য (আধুনিক যুগ)
 পুষ্ঠানীতে বিশ্বাসজ্ঞানের জ্ঞান কবিতা-র
 অব্যাহত হাহাকার—৩১১
 ইন্সেন—২, ৪৫, ৪৭, ১০৫, ১০৭, ২২৪, ২২৫
 ২৩৩-৫, ২৩৩-৪০, ২৪৮, ২৪৯
 সামাজিক নাটক—২০০, ২০২
 Problem drama—২৩৩
 পদ্য নাটকের বিশেষত্ব—২০৪, ২০২
 প্রাকৃতিকতাবাদ হইতে নাটকে পদ্যরীতির
 আশ্রয়—২, ২৩২
 ও সঙ্গীত—২৩৩-২৩৪
 ও বার্পিটিন—২৩৫
 ও রবীন্দ্রনাথ—
 উইলার—৪১১
 উইলসন নীলমণি—১২২, ২৩৭, ৩২০, ৪৫২
 উজ্জ্বলক—৩৩২, ৩৪০
 উপনিষৎ—৩৫, ২২৪, ৩০৮-৯, ৩২১-৩৩, ৩৭৯
 ৩৮৮
 কৃত (আদর্শ)—২৪২-৫২, ২৪৬-৭, ২৬৭
 এডমন্ড পদ—৪১৫
 এমাসন—২৪০, ৩৭৮-৯, ৩৮১, ৪১১, ৪২০
 ৭২০
 এমিউ—৭৩৭
 এমিলি ব্রাণ্ট—৩২১, ৪১১
 এস্কাইলস—৪৩, ২৪০, ৫৫১, ৫৫২
 ওয়র থায়েন—৪২৯

ওয়ার্ডসন—৩২৭
 ওয়ার্ডস ডাউন্স—৩৫
 ওয়ার্ডসওয়ার্থ—৪৬, ৫১, ৫০, ৫৫, ৬১, ৬৬, ৯০
 ১০২, ১১৮, ১২৪, ১৪৬, ১৫১-৫৩, ১৬২,
 ১৬২-৭২, ১৮০-৮৭, ১৯২, ১৯৪, ২৩১, ২৪৩
 ২৫১, ২৬৩, ২৮১-৩, ২৮৮, ২৯৩, ২২১, ৩৭৪-
 ৮০, ৩৮০, ৪১১, ৪৪৬, ৪৫৫, ৪৫৯, ৪৬৫-
 ৭৫, ৪৮১, ৪৮৫, ৪৮৯, ৪৯০-৪, ৫০০, ৫০২,
 ৫০৫, ৫১১, ৫৭০, ৬২৭, ৬৭৪, ৭১২, ৭২০-৩
 অষ্টোত্তমী কবি—৫০, ৫৬৫-৫৭৫
 ঔপনিষদ—৫০, ৫৬৫-৫৭৫
 প্রকৃতি-বৃত্তি—৫০, ৫৬৫-৫৭৫
 প্রকৃতি-প্রেরিত—৬১
 পীতিকবি—১৫১
 আনন্দবাহী—৫৬৫-৬৭, ৫৬৮-৭৫
 Pantheist—৪৪৮, ৪৭২
 নিদর্শনের শাস্ত্র সৌন্দর্য ও আনন্দ বর্ণের
 কবি—৪৬৬
 ওয়ার্ডসওয়ার্থের অরণ্যকন্ধ্যা ও কালিদাসের
 'শকুন্তলা'—১৫১-৮৭
 কবিতার বৈশিষ্ট্য—৫৬৫-৫৭৫
 নিদর্শন কবিতা—২৮১-৮৪, ২৯৪
 বীহিক বাৎ—৩৭৫
 একম-বিজ্ঞানী বৃত্তি—৩৭৬, ৫৬৫-৭৫
 বর্ণো Realism ও Naturalismএর
 কৃষ্ণ—৫০২
 ওয়ার্ডসওয়ার্থ—
 ও কালিদাস—১৫১-৪, ১৭০-৮৪,
 ও ব্রেকার 'নিদর্শন'—৩৭২
 ও পেলী—৪৭১-৪৭৩
 ওয়ার্ডসওয়ার্থ—৭০, ৫০৮
 ওয়ার্ডসওয়ার্থ—২৫১, ৬৪০-৪৫
 জড়বাদী—৫৪৩
 নিত্যতত্ত্ব সংশ্লিষ্ট—৫৪৩
 রচনা অলঙ্কার—৫৪৫
 কবি—২৬, ১২৮-২৯, ১৩১-৩২, ১৯৪-২০১,
 ২১২-১৫, ২৮৪-৮৫, ৩৩২, ৩৬২-৭১,
 ৪১০

- একুশ কবির গকে কর্তৃ ও অকর্তৃ—২০, ৩৬২-৭১
 ও চিত্রকর—১২২, ১৩১-৩৩
 ও ভাবকর—১২২
 চিত্রশীল শক্তি—১৩১
 কবিত্রিভাষ্য মহানুভবতা এক অমাত্য
 সাধারণ ব্যক্তিত্ব শক্তি—১২৪-২৬, ২০১,
 ২১২-১৩
 কবি মাত্রেই একভাবে বৈকল্য—৪২৮
 কবির সাহস—১২৫
 বীণা—১২৬
 জাতীয় কবি—২০১
 কবির একুশ সাধনা—২১২, ৩৬২-৭০
 " কাব্যের মহানুভব—২১১, ২১৩, ২১৪
 আটান ভারতীয় কবি অশেষবাহী—২৮৪-
 ৫৮, ৩০১-০৩
 মনুজের গৌরব তত্ত্ব কবিকর্মেয় স্থান ও
 স্বরূপ—৩৬২-৭৫
 কবিত্রিভা—১১১-১২
 কবিত্রিভাষ্য বালবর্ষ—৪১৩
 কবিতা—(কাব্য) (ধর্ম).
 বস্তু কবিতা—৪০-৪১, ১১২
 স্বীতি কবিতা—৪১, ৪২-৪৭, ৪৯, ৫০-৫৩,
 ৫৬-৬১, ১১২-১৪, ১১৬, ১৫১-৫২,
 ১৫৪, ১৬৪, ১৭১, ১৮৬, ১৯২, ২২৪
 চিত্র কবিতা—৪২, ১০৮
 দার্শনিক কবিতা—১৭১
 নিরাকার কবিতা—৪২, ৪৯
 নিসর্গ কবিতা—২৭৬, ২৭৭, ২৮১-৪০
 আটান কবিতা—বস্তু প্রদর্শনবাহী—৪২
 বৈকল্য কবিতা—৭৯-৮৫, ৩৬৬-৫৭
 ভাবগত কবিতা—৪২
 সম্মত কবিতা—৪১, ৪৫, ১০৮, ১১২,
 ১৫৪, ১৭১, ৪০৭
 নিম্নোক্ত কবিতা—৭১
 আটান ও আধুনিকের ভাবকতার পার্থক্য
 —৪২-৪৩
- কবিতার পরিভূক্তি বদান চিত্রশীল ও দারুণীভূতি
 ৪২-৪৩
 আধুনিক কবিতা 'বস্তু'র সত্ত্বতবাহী—৪২
 'শব্দচিত্র' কবিতা—১১১
 কবিত্ব—৩৪, ৪৯, ১৩২-৫১, ১৪৫, ২১২, ৩৬৫
 ৪৮৮, ৫১২
 কবিত্ব শক্তি—৩৪, ১৩৯
 কুলভ—১৩২, ১৪১, ১৪৫, ৩৬৫,
 ৭৬১-৬৩
 কবিত্বের মূলশক্তি কবির আত্মবিশ্ব—৪৯
 কবিত্ব ও যোগ—৪১২
 কবিত্বের আত্মার নাম রসগ্রেয়—সৌন্দর্য
 গ্রেয়—৪৮৮
 কবিত্বের বিষয় নির্দিষ্ট—২১২
 " কল্পনা শক্তি—১৪০
 কবীর—৪০৭, ৪৫০
 কভেতি, পাটুমোর—১২১, ৩৬৪, ৪১১-১৫,
 ৪৫২, ৭১৮
 মূল তত্ত্বের কবি—৪১১-১৪
 গ্রেয় তত্ত্বের কবি—৪১৩
 দাম্পত্য গ্রেয় সাধক—৪১৩
 কভেতি, পাটুমোর—
 ও বৈকল্য সহজ রসিক—৪১১, ৪১৪, ৪৫২
 ও দৌড়ায় বৈকল্য—৪১৪-১৫
 ও তবহুতি—৩২৪
 কাওলি—৪১১
 কাব্য—(সাহিত্য) (ধর্ম)
 কাব্য রসাত্মক কাব্য—১২৪, ১২৭, ১৬২
 " ও চিত্র—১২৮-৩০, ১৩১-৩৮, ১৭৮-
 ৮৪
 " ও চিত্রশীল—১৭৮-৮৯, ২৩৬
 " ও সঙ্গীত—১১৫-১৬, ১২৬-২৮
 ১৩০-৩১
 ও রস—১২০-২৭, ২৬২
 ও সাহিত্য—১২৭
 ও বৈজ্ঞানিক অবেক—৪১
 " আকৃতি ও রস বিকাশ—২৬, ৩৭-৪০

আত্মা—৩৫, ১১৭-২৭, ১৫০, ১২৬,
২১০
ও আনন্দ লব্ধ—১১২
ব্যক্তিত্ব—৪০, ৪১
উদ্ভবের হেতু—১৪০
ভিত্তি—২১০
সৃষ্টি—১৫, ২০, ২১০
সংজ্ঞা (সরলত্ব)—২২
একাদেশ কবি প্রতিভার বালক দর্শ
—৫১১
বসুধৈবকুটুম্ব—২২
শিল্পক্ষেত্রে কাব্যের সাহায্য—১২৪
মহাকাব্য—১৫১, ১১৬
কায় (সাহিত্যে)—৪১৭-২২, ৫৪৬, ৫৫০-২২,
৫২০-২৪
কারীট—৪২৪
কালিদাস—১২, ১০৭, ১৪৩-৫৬, ১৬১, ১৬৪,
১৬৭, ১৭০-৭৬, ১৭৭-২২, ১২৮, ২১৬,
২১৭, ২৪২, ২৬০, ২৬৪-৬৫, ২৭১, ২৮৪-
৮৫, ৩০৩, ৪০২, ৪৭৬-৭৭, ৪৮৭, ৪২৭,
৫০৭, ৫১০, ৫৪৮, ৫৫০, ৫৫২, ৫২১,
৫২২, ৬০০, ৬২৮
অষ্টমতাবাদী—২৮৫-৮৫
নাট্য কবি—১৫২
সৌন্দর্য্যাদেশের ও রসানন্দের কবি
—২১৬
বাস্তবীকির শিবা ও প্রতিজ্ঞাপুত্র—
১৪৩, ১২৮
ও শৈলী—১২২
ও কীটস—১৪৩, ১৪৪, ১৪৫,
১৪৮-৫০, ১৮৪, ৪৭৬-৭৭, ৫০৮
ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ—১৫১-৫৪
উপহার বিশেষ—১৪০-৪৪
কাব্যের বিশেষ—১৫৪-৫২,
২১৬, ২১৭
মূলপ্রকৃতি—২১৭
কাব্যে 'শিবা' আদর্শ—২১৭, ৫২২-
৬০০

আধুনিক শ্রীতি কবিতা প্রকৃতি
হইতে বৈশিষ্ট্য—১২-২১
আকৃতি নির্বাচন—১২, ২১
এর বৈশিষ্ট্য—১৭৮, ২১৬-১৭
ইহামূল্য আদর্শ দৃষ্টি—২১৬
কাল হিল—২৪০, ৪১১, ৪২৫, ৪২৬
কিন্সী—২৮
কিপলিং—২৮, ১৪৫
কীটস—২৮, ৫১, ৬৬, ১৪৩-৪৪, ১৪৮-৫০,
১৮০-৮৪, ১৮৮, ১২১, ১২৪-২৫, ২২৬,
২৩১, ২৪৬, ২৭০, ৪০৮, ৪১১, ৪৪৬,
৪৭১-৭২, ৪৭৬-৭৮, ৪৮৫, ৫০৫, ৫০৭,
৫৭৩, ৬২৭, ৭১৮, ৭০১
সৌন্দর্য্যের কবি—৪৭৫-৮১
কীটসের 'সৌন্দর্য্য' ও 'ভারতীয়' আনন্দ—
৪৭৮-৭২
অভিযাবাদী ও সাকার-প্রিয়—৪৭৫
কবিতার সজ্ঞাপন মন্তব্য—৪৭১
Pagan ভাব—৪৪৬
ও কালিদাস—১৪৪-৪৫, ১৪৮-৪৯, ৪৭৬-
৭৭, ৫০৮
ও শৈলী—৪৭৫-৭৭, ৪৭২-৮০
ও রবীন্দ্রনাথ—৪৭৫
ও দেবদাস—৪৭৮
কীথ—৩২৬
কৃষ্ণবাস—৪৭১, ৭০২
কৃষ্ণবাস কবিরাজ—৮১
কেন্দ্রিক সাহিত্য—১৮৪-৮৫
কেন্দ্রবস্ত্র সেন—৪৭
কোকিলেশ্বর শাস্ত্রী—৩১৭, ৩০০
কোলারাজ—১১৪, ১১৮, ১২৩, ১৮৬, ১২১,
৪১১, ৪২৫-২৬, ৩২৬
কোটিলা—২৮৭
কল্লুস—৩০৪
কুকস্—৩২২
কুশো—৪১১
ক্লাসিক আদর্শ (সাহিত্যে)—৭৮, ১২, ৪৫, ৬৬,
১৪০, ৭৪৫

- " ক্লাসিক—৪৬, ৪৭, ১১৭, ১২৬
 " বহু—৪০, ২৪১
 " ঐতিহ্য—২২৫
 ক্লাসিসিসম—২২৮
 গুপ্ত (সাহিত্য)—৩০২, ৩২৪, ৩৫৫-৫৬, ৩৫৮,
 ৩৬৫, ৪৩৬, ৭০২
 গুপ্ত—৩২৪, ৪৪৬, ৪৪৭
 গুপ্তী আদর্শ—১০৫
 " কর্ণ—২২৫
 গুপ্ত—
 গুপ্ত গণ বিভাগ (Gann)—২৪০
 গুপ্ত হস্তগত আভি—৩৮, ২৪০
 নাটকে ইবসের, জনসম্মত প্রভৃতির গল্পরীতি
 কল—২, ২৩৩-৩৮
 নাটকের ক্ষেত্রে যেতরলি—৩০
 নগ্ন-প্রদর্শন—১৩৬, ২২৫, ২২৬
 নাকী—১০৬, ১০৭
 নিশিচল বোধ—৪২৭-২২৮
 লেখার আন্তরিকতা ও আত্মনিবেশের অভাব
 —৪২৩
 নাটকের বোধ—৪২৮
 ও মধুসূদন, হেমবাবী—৪২৮
 ও গোবিন্দচন্দ্র বাস—৪২২
 নীতি—১৩০, ২৫৮, ২৮২, ২২০, ৩২০, ৩৩১-৩৩,
 ৩৩৮, ৩৪৬, ৩৪৭-৪২, ৩৫০, ৩৭২, ৪২৪,
 ৪৩২, ৫২৩
 নীতি কবিতা (বিশেষতঃ বঙ্গ সাহিত্য)—৩৬,
 ৩২, ৪১-৪৭, ৪২-৪৩, ৫৬-৬১, ১১২-
 ১৬, ১৫১-৫৪, ১৬৪, ১৭১, ১৮৬, ১২২,
 ২২৪
 ভাবগত কবিতা—৪১
 উহার মধ্যে কবির 'আত্ম'—৪২
 অশ্লীলতা—৪২, ৫১-৬২
 নিরাকার ভাবুকতা—২২৪
 নীতি কবিতার রোমান্টিকতা—৪১, ৪৫,
 ৫০, ৬২
 " সঙ্গীত ও চিত্র জাতীয় নীতি
 —৬২

- " নাম ভগ্নের অভাব—৫৬
 " বোধ—৪১-৪২
 নীতি ও সাংকেতিক নীতিকবিতার সঙ্গীত
 ক্ষেত্র এবং পরিধি—১১৩
 নীতি কবিতা ও দার্শনিক কবিতা—১৭১
 " ও দার্শনিক কবিতার বিশিষ্ট-
 হল—গুপ্তধর্মের অসামঞ্জস্য—১৭০-৭৫
 গেলেন—৪২৮
 গোষ্ঠি—২৮, ৪৪৮-৪২, ৫৫২, ৫৬০, ৫৬১,
 ৫৬৪
 গোবিন্দ বাস—৪২২
 গোবিন্দ বাস (বৈক্য কবি)—৮০, ৪৩৮
 গোষ্ঠি—৫১, ৬৬, ১১৮, ১৩১, ১৪৬, ১৪৮,
 ১৫৬, ১৭০, ১৮৫, ১২০, ২৪১, ২৮২,
 ৩৭৫, ৪০৬, ৬০০, ৬৪৫, ৬৪২, ৬৭৪,
 ৭২৫, ৭২৮, ৭৪২
 নীতি ধর্ম—৩৭৫
 ও হুগো—১৪০
 চৌধুরী—৩২৬-২৮, ৪১৪, ৪৩৮, ৪৪৪-৪৫,
 ৭১৮, ৭৩২
 সহজ রসপট্টা বৈক্য—১১৬
 সহজ রসিক—৩৭৭
 রোমান্টিক রীতির ভাবুকতা—৩২৮
 ইষ্টের ক্ষেত্রে আত্মজ্ঞানের কবি—৪৪৬
 চৌধুরীর প্রেমভাব—৩২৬
 ও রবীন্দ্রনাথ—৪৪৪
 ও বিভাগ—৪৪৪-৪৫
 'চলতা' আদর্শ (রবীন্দ্রনাথের)—১০১, ১০২
 উহার জন্য ইউরোপের অভাবের পক্ষে—
 ১০৩
 'চলতা' ও বৌদ্ধ সমাজের বিশেষের 'অণ-
 তন্ত্র' বাহ—১০৩
 চিত্র—১০১-৩৩, ২৩২
 চিত্রের ক্ষেত্র—১০৩
 সাহিত্যে চিত্র ধর্ম—১০৩
 ভারতীয় চিত্র কলায় বিশেষতঃ—১০০-৩৫
 ১৮১
 ও কাব্যের পার্থক্য—১৭৮-৮০, ১৮৬-৮৮

ও সঙ্গীত—১৩১-৩৮
 চিত্রশীল্পিত্তি—১৩৬
 চৈতন্য—২০০, ৩৮১, ৩৮৮, ৩১৫, ৪৪০
 চিত্র অঙ্কন—৪৪০
 যুগ্মপদার্থই স্বকল্পভাষ্যসংক—৪৪০
 ছন্দ (সাহিত্যে)—৩৮, ১২৪, ১২৭, ২৩১-৩২, ২৩৮, ২৪০
 ছন্দগত আকৃতি—৩৮
 ছন্দগত আকৃতি পক্ষে এবং পক্ষে—৩৮
 কবিতার ছন্দ—১১১
 ছন্দ ব্যবস্থাক্ষেপের প্রধান বীতি—২৩১
 দেশপরিচয়ের আটকে ছন্দবীতি—২৩২, ২৩৩
 ও কাব্য—২৪০
 শৈলী, কৌটু, ওয়াক্টলওয়ার্থ ও যথুহবনের
 ছন্দ—২৩১
 জড়বাদ—৭০, ১০, ৩৪০-৪৬
 জনসন্—৪১১
 জরায়ব—৩৮১, ৩৮৮, ৪১৪, ৪২২
 জরথুষ্ট্র—২২
 জর্জসন—১, ১৫, ২২৪
 জর্জ এলিয়ট—৩০
 জর্জ সাহিত্য—৪০, ৩৩, ১১১
 জর্জ ইউরোপের জ্যেষ্ঠ সঙ্গীতকোবিন
 জাতি—১১১
 জমী—৩৪০, ৭১৮
 ভগবানের সহিত একান্তভাব—৩৪০
 জীব (সোখামী)—৮১, ৭১৮
 জুতার যান—২৮, ৩৭, ৪০৭, ৪৩৮, ৪৪০, ৪৪৮, ৪৫১
 জেকব বোম—৪১১
 জেন অষ্টেন—২৮
 জেনোকন—৩২১
 জেন্ডী—৪৮১
 জেমস ক্যামিংস—৩২৪ (foot-note)
 জেনালুডীন ক্রী—৪২২, ৪৪২-৪৪, ৭১৮
 জোলা—২৮, ২২৩, ২২৮, ২৪৭, ৪৭০, ৪৭৪, ৪৭৫, ৪৬০, ৪৬৬, ৭২৬

জরিত বৃত্তিতে কানুনের পতনবর্তন সংকল্প
 —২২৮
 সাহিত্যে বৈজ্ঞানিক আদর্শ—৪৭৪
 জোসাফ কনরভ—৪৩১, ৪৩২
 জ্যাসন—৪৩
 জ্যাবাদ—৪৩৮, ৪৪০
 উমসন—২৪১, ২৮২, ৪৪৪
 উলট্র—২৮, ৩০, ১১২, ১১৬, ১১৮, ১২৩, ১৭৭, ১৮৮, ২০৩, ২৪১-৪২, ২৪৮, ৪৩০, ৪৩৭, ৪৪১, ৪৪৫, ৪৪৬, ৪৪৮, ৪৪৭
 ও পতিবে—৪৩৫
 ও রবীন্দ্রনাথ—৪৩৫
 ও কালিদাস—৪৩৬
 টাক—৪৭, ৪২৫
 টেনিসন—৪৩, ৩৩, ১৪৪, ৩৭৫, ৪৪০, ৪৪৮, ৪৭২, ৪০৫, ৪০৭, ৪৩৫, ৪৭০, ৪৭৪
 বীষ্টিক বাৎ—৩৭৫
 টাসো—২৩০
 ট্রাহরণ—৪১১
 ডব্লী—৪১১
 ডাউডেন—৪০৪
 ডার্লিং—১১৩, ৩৪০
 ডি'কুইন্সী—২৪০
 ডে কার্টে—৩৬১
 ডিকেন্স—২৮
 ডিহিয়ন্—২৪১
 ডাইডেন—৪৮, ৪৭৭
 ডব্লী—৩২৮
 ডুকরাই—৪৪০
 দুর্ধেদিয়েভ—২৮
 জিতর বৃত্তি (মনের)—১১, ২১৮-২২, ২২২
 জাভ-কর্প-ভাব—১১, ২১৮, ২১৯
 ও সাহিত্যসিদ্ধি—২২২
 খ্যাকারে—২৮
 যতী—১১৭
 যত্নোৎকৃষ্ট—২৮
 যাই—৪০৭, ৪৪০

হাডে—৮, ২৫, ৪০, ৫৮, ২৫১, ৪২৩, ৪৩১,
৫২৩, ৭৪৩

প্রেম—২৫, ৪৫

পলিটিক্সের প্রভাব—২৫

মিডেলস্টোন—২৪০, ২৪১

ও মিলার—২৪০-৪১

ও ইবসেন—২৪০

নাট্যক্ষেত্রে গদ্যরীতির কল—২৪০

দুর্গতীর অভ্যুত্থানের প্রভাব—২৪০

নাট্যরীতির কবিতা—২৪০

কবিতাসমূহ—২৪১

নাট্যের ধর্ম—২৪০-৪১

দুর্গতীর শাসন—১১৪, ১৭৩

দেবপ্রসাদ (মহর্ষি)—৫৩

দ্বীপকল্প সেন—১০১, ১২৩, ৪৪৩, ৭৫৩

দেবল (সাহিত্য)—২, ২৪-২৫, ২৮-২৯, ৩০,
২০২, ২০৩, ২২৩, ২৩৮, ২৪৫, ৪৩২,
৪৩৩, ৫৩৪-৪৩, ৫৩৬, ৭৪৬

ও উচ্চসাহিত্য—২৮

দেবল সাহিত্যের এসার লাতের কারণ—২

প্রাকৃত বস্তুই দেবলের প্রধান বিষয়—৪৩২-
৪৩৩

বৌদ সন্তোষের ব্যাপারই মূল্যবান
দেবলের অবলম্বন—২, ৫৩৪-৫৩, ৫৩২-৩

ইউরোপীয় জাতি সমূহের আধুনিক
সাহিত্যেই দেবলের জন্ম—৫৩৩

কায়ই উহার প্রথমতম রূপ—৪১৭-২২,
৫৪৬, ৫৫০-২৪

আধুনিক দেবল সাহিত্যের বাজারী হাওয়া
—৫৫৭

সাহিত্য—('বঙ্গসাহিত্য' দেখ)

নাইট—৪২৫

টারী—৫০, ৮২, ২৪

নাটক ও নাট্যসাহিত্য—

নাট্যকাব্য—১৫১-৫৩, ১৭১, ১৮৩

নাট্যকাল্য রীতি—১৫১

নাট্যকে গদ্যরীতি—২, ২৩৫-৩৬, ২৪০

এ কুৎস—২৩৮

এ দ্বারা মিলেজাল—২৪০

ইবসেন, জর্জসন প্রভৃতির নাটকে গদ্য
রীতির কল—২, ২৩৫-৫৬

এ ক্ষেত্রে যেতরলিঙ্গ—৩৩, ২৪০

নাট্যক্ষেত্রে বিরাকার রীতি—২২৪

নাট্যক্ষেত্রে অসংগতি—৩২-২৩

নাট্যক্ষেত্রে চৈত্র ও গায়ত্রী পদ্ধতি—৩৫

নাট্যকে চন্দ্ররীতি—২৩২-৩৩

প্রদ্বীপ রীতি—২৪০-১১০

সাংকেতিক নাট্য—(সিগনালিসম দেখ)

Purpose Drama—২৩৭-৩৩

ট্রাজেডী ও কমেডী—৫৫৬, ৬০৪

বান্ধ—৪০৭-৪০

বান্ধাব—৩৩৫

বান্ধ—১৭, ৪৩৬-৭১৮

বান্ধ-শান্তিলাভ—৩৩৩

নিজ—৩৮, ২৫১, ৩২১

নিজ—৩৩৩

নিজস্ব—৫৩৬-৩৭, ৭৫৪

দেবলে শিব মন্দির সত্যবাদ—৫৩৭

ও শরৎচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ—৫৩৬-৩৭

'নির্দোষ'-প্রভাব (সাহিত্যে)

ইউরোপীয় সাহিত্যে—২৭৬-৭৭, ২৮১-৮৪

গ্রীক ও রোমান সাহিত্যে—২৭৬

ভারতীয় অদ্বৈত দৃষ্টি ও নির্দোষ-কবিতা—
২৭৭, ২৮২, ২৮৪-২৩

ভারতীয় 'অদ্বৈত' আদর্শ ও 'বিলাসী'

'অসংস্পৃশ্য' বাহ—২৮৮-২৩

নির্দোষগোষ্ঠী কবির জীবনের 'অর্জু' আদর্শ
—২২৩-২৩, ৪১৬

নীলকণ্ঠ—৪৫৩

নুট হাফস—৩২২-৩২, ৩৩০-৩৬

'সত্যবাদ'—৩২২-৩৭

নেচারালিষ্ট ও নেচারালিজম—(সত্যবাদ দেখ)

নেচারী—৪২২

নেচারালিস—৪১, ৪৭, ৫০, ৫৬, ৬৬, ৬৫০

রোমান্টিক কবি—৪৭

দার্শনিকতা—৩৬

ও পেলী—৪৭
 'নোবল' কমিটি—ভাবোজ্ঞম রীতির উৎসাহ—
 দাতা—১০
 পঞ্চদশী—২৫৩, ২৮২-৩০, ২৯৫, ৩০৭, ৩২১,
 ৩৪২, ৩৬২, ৪৮২, ৫৫৮, ৬৭৩
 পতঙ্গলি—৩৩১, ৩৪৪, ৩৪৫, ৩৪৭, ৩৭৭, ৩৮২
 পদাভ্যুত—২১
 পরিক্রী—৩২১, ৪০৮
 পস্কেট—১৮৫
 পামার সামুয়েল—৪৫৫, ৪২০
 পারেশিয়ান—৩১
 পিত্তার্থ—৮, ৫২০
 পিরাগোরাস—৪৪৭, ৪৪৮
 পুত্র—২৪, ২৫, ১৮৭, ৩২৮, ৩৫৩, ৩৭৮
 সঙ্কত সাহিত্যে 'পুত্র' শব্দ—২৪, ২৫, ৩৬
 পৌরাণিকতার শব্দ (বর্জ্যসাহিত্যে)—২৫
 পুন্ডর—৪৬.
 পেটার (ওয়াটার)—১১৬, ১২৬, ২৮৩, ৪৬৭,
 ৪৬৯, ৪৭৪, ৪৮৮, ৬৬.
 পো (Poe, কবি) ৩৫, ১২০, ৪০৩
 আকরভাষা—৪০৩
 পোপ—৪৮, ২১, ৩০৩
 পোলবর্ডে—২৮
 প্রতীক (এই শব্দে সিংহাঙ্কিত হইয়া)—৭০
 ভারতীয়—৭০
 ই শব্দে ইকোমোরপের symbolism—
 ৭০-৭৩
 ভারতীয় প্রতীক উপাদান ও অস্ত্র যেশের
 পৌত্তলিকতার পার্থক্য—৮৫-৯০
 সাহিত্যে প্রতীকবাদ ও তাহার সীমা—
 ৯১
 প্রদ্বক নাটক ('নাটক' শব্দ)—১১০
 প্রমিথিউস—৪০
 প্রবোধ-চন্দ্রোদয়—৯১
 প্রেম—
 সাহিত্যে—৮৪, ৮৫, ২৬৭-৬৮, ৩৬৬-৪০০,
 ৩৩৫, ৪১১-২২, ৪২০-৩৬, ৪৫৫, ৪২২-
 ২৩, ৫০০-৮১, ৫৩১, ৫৩৩-২৭

বৈকল্পগণের—৮৫, ৩৮২-৪১, ৩২৫
 পূর্বরূপ—৪৪৩
 আধুনিক ইরোজী সাহিত্যে—৪১৮-১৭
 প্রেম ও কাম—৪১৭-২২, ৪৪০-৮১, ৪২১
 ই বৈশিষ্ট্য—৪১৭-৩৬
 সাহিত্যে কামকলা—৪৫০-৮১, ৪২০-২৫
 গ্রীক নাট্য সাহিত্যে প্রেম motive এর
 পরিহার—৪২৩
 প্রেমই সাহিত্য সৃষ্টি করিতেছে—৪৫৫
 প্রেমই কাব্যসৃষ্টির আধিক্য—৪৫৫
 ব্যক্তিগত কাম ও প্রেম পোপলযোগ—
 ৪৪৮-৫০, ৫৮১, ৫২০-৩৪
 প্রেম, সৌন্দর্য ও রসভা—২৬৭-৬৮, ৪৪৮-
 ৬০৬
 ব্যক্তিগত কামবিষয়ে প্রাচীরের সন্দেশ—
 ৫২০-৬০২
 মোটিনাস—৬৮, ১১৮, ৩২১, ৩৭৫, ৪০৮,
 ৪১০, ৪২৫, ৪২৮, ৪৩০, ৭১৮
 মোটো—৬৮, ১১৮, ১২৩, ৩২১, ৩৭৫, ৪০৭-৮,
 ৪১০, ৪২৮, ৪৫৬, ৫০৪, ৫০০, ৩২৩,
 ৭১৮
 মোরাস—৩২১
 করিমখান আন্তার—৪২৩
 কলকতি (কাব্যের)—৪১
 কাইলো—৩২১
 কারখোদী—৪২৪
 ফিকটে—১১৮, ১২৩, ২২৪, ৩২১, ৫০০, ৭১৮
 ফিজি—২৮
 ফেনিলন—৭৩৩
 ফোর্ড—৭০
 ফ্লোরি—৩২২
 ফোবোরা—৪৪৮-৪২, ৪৫২, ৫৫৩, ৫৬১
 ৫৬৪, ৫৭৬-৭৪, ৬৬৬
 ফ্রিমসেল—৩০, ১৬৬, ২০২-৩, ২২৩, ৫৬.
 ৫২১, ৬০৪, ৬০৫
 ফ্রিমসেলের ভাবাভা—২০২
 ফ্রিমসাহিত্যে—
 আধাভা—১৮

- গীতি কবিতা—৪১
 উহা ভাবগত—৪১
 উহা অশ্লীল, পটভূমিত—৪২
 উহার অর্থ কবির আবিষ্কার—৪২
 গৌরাণিকতার কৃষ্ণ—২৫
 ঐ কৃষ্ণসাহিত্যে একত্ব সাহিত্য-আধারের
 অভাব—২৫
 চরিত-গ্রন্থসমূহ—২৩.
 বৈক্য কবিতা—৭১-৮৩, ৩২৫-২৮, ৪৩৬,
 ৪৪২-৫৭, ৪৮১-৮৩
 উহার রচনামূল্য ও পার্থক্য—৮১-৮৩
 উহার ঐতিহাসিকের বিশেষ—৮৫, ৪৪২-
 ৫৭
 শব্দসমতা—৭৩১-৩৫, ৭৪০-৪৪
 সংক্ষিপ্ত স্মরণ—৭৩২
 রোমান্টিক রীতির প্রভাব—৩১-৩২
 আধুনিক ইরোম্যান্টিক সাহিত্যের প্রভাব
 —৭৪৬-৭৪৭, ৭৫১-৫২
 বঙ্গের 'কবল' সাহিত্য—২০২-৬, ৪০২-৪০,
 ৪০০-৪০, ৪১১, ৬-৪-৫
 বঙ্গের—৩২১-২৫
 কবিতা 'অন্তঃকরণ' ও 'পাপতপে' পূর্ণ—
 ৩২১
 ও জীবন বিবেচ—৩২২
 কৃষ্ণবস্তুর পূজারী—৩২৩
 ও হারেন ও ভক্তব্রত—৩২৪
 ব্যঙ্গ—২৮৪, ৩১১, ৩১২, ৪২২, ৩২৫,
 ৩২৬-২৮
 জগৎপ্রিয়—৩২৬
 দৃষ্টান্তবিষয়ী—৩২৬
 বর্ণবিষয়ী—৩২৬-২৯
 Don Juan & Seriousness-এর অভাব
 —৫২৬
 ও বিদ্যানুশ্রব—৫২৬
 ও শৈলী—৩২৬, ৩২৭
 . ও ভলটেরার—৩২৭
 . ও কীটস—৩২৭

- ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ—৩২
 বাসজাক—২২৩
 বলদেব (গোবিন্দ)—৮১
 বলদেবক (সাহিত্য)—২৪৪
 বঙ্গ—৩৩৭, ৩৩৮
 অকর্ষের ভয়বাহী—৩৩৭
 বশিষ্ঠ—২৩১, ৩০৭, ৩৪১, ৩৪২, ৩৪৭,
 বাণভট্ট—৫৭০
 বাহরায়ণ—৩১০, ৩৪৪-৪৭, ৭১৮
 বাসিচান—৭৭
 বাসন—১১৭, ১২৫
 বার্ক—২৪০, ৪১১, ৭৪১
 বার্সৌ—৩৮, ১০৩
 বার্জার—৩৩১
 বার্জিন—৪০, ৪৬, ২৭৬
 বার্জিন '—১৩৬, ২০২, ২২৫-২৮, ২৩৫-৩৬,
 ২৪০, ২৫৭, ৪৪৫, ৪৬০, ৩২০, ৩২৮,
 ৩৪৩, ৩৪৪
 চরিত্র সৃষ্টিতে বাসুদেব পণ্ডিতের অবতারণা
 —২২৮
 বার্জিনের পার্থক্য—২২৬-৩৬
 প্রকাশ রীতি—২০৫-৬, ২৩৭, ২৩৮
 ও ওয়েলস—৩৪৪
 উৎসবের সমাজোচ্চারণ—২০৫
 বিজ্ঞান শিল্প—৩২১
 Spider woman—৫৩০
 বাসীকি—১৫৭, ৪০, ৪৫, ৫৭, ১২২, ১৪৩,
 ১৪৭, ১৬৭, ১৮৭, ১৯৭, ১৯৮, ২১১,
 ২৫৬, ২৬০, ২৬৪, ২৮৪, ২৮৭, ৩৪১,
 ৩৬৫, ৩৮৮, ৪১২-১৩, ৪৪০, ৫০০,
 ৫১০, ৫১০, ৫২০-০১, ৬০০, ৩৬৫,
 ৩৭৪, ৩৭৭
 কাব্যের আকৃতি নির্মাণ—১৬৭,
 কবলমায় গীতিকবি মনেন—১৮
 কবিতাকার অসাধারণ—২১১
 ভাবুড়তার আবিষ্কার—৪১
 বিজ্ঞানক কবিতা—৩৭২

বিদ্যাপাণ্ড—৩৩৫, ৩৩৮-৩৩, ৪৩৮, ৪৪০,
৪৪২, ৪৪৪-৪৬, ৪৪৮, ৭১৮, ৭০২
শ্রোতের সীতিকাকবি—৪৪২
সত্যপের কবি বলিয়া রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য-
প্রকাশ—৪৪৪
বিদ্যাপতির প্রেম—৩৬৫
" রাধিকা—৩৬৫
" বৈশিষ্ট্য—৪৪২, ৪৪৪
" ভাস্কর্যমূল—৪৪৫
ও রবীন্দ্রনাথ—৪৪৬
ও চণ্ডীদাস—৭৪৪-৪৫
বিব হ, —আর্থা-বিবাহের বৈশিষ্ট্য—১৪৫-৪৬
বিভাব ও অনুভাব (সাহিত্যে)—৩৩-৩৪, ২৪৭
বিব্রাণ চন্দ্রবর্তী—৮১
বিব্রাণ (সাহিত্য-পণ্ডিত)—৩৬, ১১৭, ১১৮,
২২১
বিদ্যাসাহিত্য—০, ৪,
" ইয়োহোপীর সাহিত্য নহে—৪
বিহারীলাল—১৭
বৃকেনন—৩১২, ৪৩১, ৫০১
বুদ্ধ—৩৪৫, ৩৬৫, ৫২৮, ৭০২
বৌদ্ধ কণ্ঠস্বর—১০০
ভূঃপথ্য ও মৃত্যুপথ্য—৪৩৪
বেটাকেন—১১১
বেদ—১৮৭, ২১৪, ২৮১-২২, ২৮৫, ২৮৭, ২২৩,
৩০৬-৮, ৩১০-১৪, ৩২১, ৩২৪, ৩২৮-২৯,
৩৩০, ৩৪০, ৩৭৮-৮১, ৩৮৮, ৪৪৭, ৪৬০,
৪১৭,
ব্রাহ্মবাদীর গুণ-বিজ্ঞান এবং কর্মকাণ্ড
—৩২৪
কবের মতের বিশ্লেষণ—৩২০-২৮ (কুট
নোট)।
বেদব্যাস (ব্যাস)—২৪, ৪৮, ১২২, ১৪০,
১৪৭, ১৮৭, ১৮৮, ২৮৪, ৩০১-২, ৩২৮,
৩৪১, ৩৪৭, ৩৬৫, ৩৮৮, ৪৪২, ৪৮৭,
৫০২-১০, ৫১০, ৫০০, ৫০১, ৬৭৪, ৬৯৭
বেদান্ত—৪৮-৯, ৮১, ২১৮-২১, ২৪৮-৫২, ৩০৬,
৩০৯, ৩১০, ৩২১, ৩২৮, ৩৪৭, ৩৬১, ৪২৬

বেদান্তবর্ণনে 'ব্রহ্ম' বা 'আত্মা'—৩৫১
বৈদিক Monism ও উট্টাবী Theism ও
Pantheism—১৮৪-৮৫, ২৮৮, ২৮৯,
৩১০
জগতের সৃষ্টি সম্বন্ধে বৈদিক কবির মত—
৪৩৬
সৃষ্টি—২২৬
মাত্রা—৩১০-১৫, ৩১৮, ৩২৪
তুরীয়—('ত' অক্ষরে তুরীয় বোধ) ২২৫,
৩৭৫
বেদান্ত বর্ণনের মূলভঙ্গ—১৮২-৩৭৫
বিশিষ্টাধৈতবাদ—৪৪১
বসন্তরত্ন—৪৪৭
বৈক্য—(বদ্যসাহিত্য বোধ)
বসন্তরত্ন—৪৩৭, ৪৪৭
পদ্যবলীর বাহ্যিক—৮৪, ৪৩৭
কবিগণের মহাজনপদবী-সাক্ষ—৪৩৬-৩৯
" ভাস্কর্যমূল—৪৪৫
পূর্ণরূপ—৪৪২
প্রের সাধনার মর্ম—৪৪০-৪২
বৈক্য কবিগণী ও গুহ্যভাস্ত্রবর্ণের জ্ঞান
নির্গমে সমীচীন নহে—৪৮১-৮২
বৈক্য কবিতা—৭২-৮৬, ৩২৫-২৮, ৪৩৬,
৪৪২-৫৭, ৪৮১-৮৮
বৈক্য ভাবুত্ব—৪২
" দার্শনিকতা—৮০-৮২
" ও পরমীর ভঙ্গ—৮১, ৪১০-১৪
ই নূরে রবীন্দ্রনাথ—৮১
স্বাক্ষর symbolic—৮৩, ৪০৭
সৃষ্টিবাদী—৪৩৪
বৈক্যের মিষ্টসিদ্ধি ও সিদ্ধাসিদ্ধি—৮৪
বৈক্য ও প্রেম—৮৫-৮৮, ৩০২, ৩২৫,
৩৮৬-৪৭
" ও রূপাবলী—৮৫, ১২২, ৩০০-৩১, ৩৮৬-৪৭
" ও কতটি পাটমোর—
বৈক্যের সাহিত্য-সাধনা ও অধ্যাত্ম-সাধনা
অভিন্ন—৮৫

- বৈকুণ্ঠের জন্মিল সাবুতমুখি ও স্নেহের
heavenly Beauty—৪৭
মৌড়ীর বৈকুণ্ঠ—৪২, ৬০, ৮০, ৩৭২-৩১,
৪১০, ৪৩৪-৩৫
মৌড়ীর বৈকুণ্ঠের 'গ্রেসমুখি' ও হুইডেন-
বার্ণের ঈশ্বর—৪১০, ৪৩৪-৩৫
বৈকুণ্ঠ হীষ্টিক কবির 'গ্রেস-
সাধনা', ও 'জাগবতী-সাধনা'—৩৮৮,
৩৮৯-৩৯২
বৈকুণ্ঠের 'বন্দীবন্দন'—৩৮৯-৩৯১
বৈকুণ্ঠ হীষ্টিকগণ 'আবদ্যবাহী'—৩৯২
সহজিয়াগণের বর্ষসম্বৎ—৩৯৬
" হতে ভগবান সহজ মাধব—
৩৯৭
" গ্রেস সাধনা—৩৯৬-৩৯৭
সহজিয়াগণের ও মৌড়ীর বৈকুণ্ঠের 'গ্রেস'
—৩৯৮
বোগান—৪১১
বাক্তি (সাহিত্যে)—৪১, ২০৬, ২০৭, ২০৮, ২১০
বাক্তিধে (কাব্যের) আকৃতি ও প্রকৃতি—২০১
বাক্তিধে অবরন ও অবরবীর সম্বন্ধ—২০১
" অসামঞ্জস্য—২০১
ব্যাক—১২৪, ৪২৬, ৭১২, ৭১৭
ব্রজেননাথ ষ্টিল (ডাঃ)—৩১৬
ব্রাউনিং—৪৬, ৫১, ৫৫, ৩৬, ১০২, ১৪৫,
১২৪, ২২৭, ২৪০, ২৫১, ৩৮১, ৪০৭,
৪১১-১২, ৪৭২, ৫০০, ৫০১-৪, ৫৭০-
৭৪, ৭১৮, ৭৫১
কাব্যে রূপের মৌলিক—৫০৪
" সত্য—৫০৪
বার্ণনিক কবি—৪৬, ৫০৪
সৌন্দর্যের প্রকাশ ক্ষেত্রে—৫০০-৪
কাব্যে চরিত্র আলাপিতা-ব্যবহার—৫০০,
৫০১
অপটুতা—৫০০
ঐ কারণ—৫০৩
ও মাটো—৫০৪
ও সেলপিয়র—৫০২
- ও টেমিস—৫০৫
বারেট ব্রাউনিং—৪২২, ৫০৮, ৫০৯
গ্রেস কবিতা—৪২২
গ্রেস—৬৮, ২৫১, ৩২১, ৩৬২, ৩৭৫-৭৬, ৩৭৯,
৩৮৩, ৪১০-১১, ৪৩৪-৩৫
ভট্ট নারায়ণ—৪৫৭, ৪৫৮, ৬২৩
ভবকৃতি—১৪৮, ১৮৭, ২৬৪, ২৬৫, ১২৩, ৩২৪
৪২৩, ৫১০, ৫৬০
গ্রেসের হীষ্টিক কবি—৩২৩
ও কতকটি গ্যাটহার্ড—৩২৪
ভরত বনি—১১৭
ভরতুহরি—৬২৪
ভলটেরার—৩৩৭, ৬২৭, ৬৪৬
ভাগবত (অর্থক কবি)—৪০, ১১১, ১১৩
সম্মিলিত সাহিত্যে ভাষার অর্থক কবি—১১৩
সাহিত্যে সম্মিলিতের অংশটিকার আনন্দ—
১১১
ভাব (সাহিত্যে)—২৭, ৩৩, ৩৪, ২০২, ২৪৭,
৭৪৪
ভাবই সাহিত্যের প্রাণ—২৭, ৩৩
ক্ষেত্রে মন্তব্য হীতি—৭০, ৩০০-১
" সাহিত্যের মূল উপজীব্য—৩৩
ভাব ও বিভাক—৩২, ৪০
ও বস্তুর আদর্শসম্বন্ধ—৭৪৪
বিতার ও অনুভাব—৩১, ২২, ২৪৭
ভাবের 'রূপ' এবং 'ব্যক্তি' লাভ—২০২
ভাবগত কবিতা—৪১, ২১০
ভাবুকতা—১২৩
ভাবুকতার বীতি বিধে প্রাচীন ও আধুনিক
কবিতার পার্থক্য—৫০
হালী ভাব—১০, ৩৫, ২২৮
প্রকাশের ব্যাকরণ ও ছন্দ—২০২
ভেরাল্‌সে—৪০, ১১১, ৬২২
ভারতক্ষেত্র—২৩৫, ৫৮৫, ৫৯৫, ৫৯৬
মন্তব্য-বীতি—৫২৫
ভারতীয়—(প্রাচীন)
ভারতীয় সাহিত্যে নিসর্গের বিশেষত্ব—২৭৭,
২৭৮

ভারতীয় প্রাচীন কবিগণের আবেতবাদ
এবং সাহিত্যসাধনার ধারণা—২৮৪-৩৭৫

ঐ শূদ্র কালিদাস—২৮৪

বিভাব ও অনুভাব কর্তৃক পরিবর্তিত 'কল'-
আদর্শ—৩৩-৩৮

ভারতীয় সাহিত্যে 'কুরীর' এবং নৃসিংগাঙ্গার
—মহাত্মার তত্ত্ববিদ্যার সাক্ষ্য—৩০০

" " আনন্দভঙ্গ—১১২-২৩

" সাহিত্যিক আবেতবাদী—৩১০

" mysticism কেহে মায়ী ও
অবিদ্যা—৩১০

" বৈদিক monism ও খ্রীষ্টানী
pantheism—১৮৪-৮৫, ২৮৮-৮৯,
৩১০

" তত্ত্ব ও খ্রীষ্টানী তত্ত্ব—৩৩৪
(foot-note)

" বর্ণনে 'এক'ত্ব—২৮৪-৩৭৫, ৩৭৮

" বর্ণনে 'একমেবাদিগণ' বা
অবেদভঙ্গ—২৮২-৩৭৫

" বর্ণনের মূলভঙ্গ—২৮২-৩৭৫

" বর্ণনে আবেত একত্ব—২৮৪-৩৭৫

" 'সাধনা পদ্ধতি'র আদর্শ—৪১৫

" বর্ণিপঞ্জার বিশেষত্ব—৪০০-৪০২
(foot-note)

" চিত্রকলা ও দেবদেবীর মূর্তি-পরি-
কল্পনা—১৩৩-৩৫

" দীর্ঘিক সাধনাপ্রণালী—৪৮২

" কবি ও ইউরোপীয় রোমান্টিক-
গণের পার্থক্য—৪১০

" ও ইউরোপীয় মিথোলজি পার্থক্য
—৪১০

ধর্মভঙ্গ—৩৮৭, ৩৭৫, ৪১৭-১৮,
৪২০-৩০

ও ইউরোপীয় ধর্মভঙ্গের পার্থক্য
—৪২০-৩০

ধর্ম ও দীর্ঘিক আদর্শ বিষয়ে আবেত-
বাদী বৈদান্তিকের মূলকথা—৪০৭-১৮

ভারতে সাহিত্যের 'আত্মা' বর্ণন—১১৭

ভারতের 'ধর্ম' শব্দের আদর্শ—৩০০, ৩৮৫
তপস্যা ও তপোবন আদর্শ—১৫২-৫৩

ভারত—৪১০

ভাষা—১৮৭

ভাষ্য—২০২

যদুশ্রবণ—৮২, ১২০, ২১২-১৪, ২২০, ২৩১,
৪০০, ৪২৮, ৪৪২, ৭০২, ৭৫২

যেমনাদ-বধে গ্রীক 'অনুষ্ঠ'—২১০-১৫

যমিত্ব ভঙ্গ—২০১

যদুশ্রবণ সরস্বতী—৩০১

যদুশ্রবণ—৪২২

আনন্দ হক—৪২২

—৩৮৬, ৪২১, ২৪৬

ধর্মলক্ষণ—৪২১

'যদুশ্রবণ'—(আদর্শ হিসাবে)—১, ২, ২৮

'যদুশ্রবণ' দ্বারা পদার্থ—১০

মটেল—৭০৭

মহা—৮২, ২৮, ৩২৬

ঐ আবর্তকতা—৮২

মহাভট্ট—১১৮, ১৪০, ১৪৫

মসি—৪৬৭-৭২, ৪৭২

মহাত্মারত—১৫, ২৫, ৩০, ৪০, ৪৫, ১৮৭,
২৪৬, ২৭৭, ৩০০-৩, ৩১১, ৩২২, ৩৩৪,
৩৪৫, ৪৩২, ৪৬০, ৪৬৪, ৪০২, ৪০১,
৪৭১ ৪৭৪

মিরাট পর্কে ক্রান্তিক ও রোমান্টিক
আদর্শের মিলন—৪০, ৬৬

মায়—৪১০

মায় কিত্ত (কবি)—৪৬১

মায়াজাত্য—২২০, ৩১০

'মায়' (ভারতীয় বর্ণন)—৩১০-১৪, ৩১৫, ৩৭০

মার্কজেন—২২০, ৪২৪

মার্কজেন—৪১১

মাল হার্মি—৭০৭

মিল (ধর্মাত্মিক)—৪০৭

মিটেল—৪৬, ৪৭, ৭৭, ২১২, ২৪১, ৪০২, ৪১২,
৪৭০, ৬০৩, ৬৭৬-৭৬, ৬২২, ৭৪৩

बहादाव—२२२

বিশেষ—২১২

শরতাব্দের প্রতি সহানুভূতি—৬.৬

बौद्धसिद्धि—६१, ८६, २०, १७२, १४६, ३०६,
३०२, ३१०, ३१३, ३२१, ३२३, ३२५, ३३३,
३६१, ३६३, ३६०, ३७२, ३९६, ३९३, ३८७,
४०३, ४०९, ४४१

७ गीर्वाण—३०, १२२

ঐতিহ্যিক বা সিংহাসিক আদর্শ (সিংহ-
 সিংহাসন) — ১১২

ভারতীয় mysticism কেহে বাহ্য ও
অবস্থা—৩১৩-১৫

ইউরোপের সাহিত্যে mysticism-এর
অর্থ—৩৭৫, ৪০৩

ভারতীয় ও বিদেশী বইদোক—৩৪২, ৪০৭

दुर्गाव—१६१

कथा— ३७

যেতার লিঙ্ক—৪৪, ৪৭, ৪৮, ৫০, ৫২, ৫৩-
৫৫, ৫৬, ২২৪-২৬, ২৪০, ২৫৬, ৫৫৮,
৫৬২, ৭২২

‘बाहोबाबाप्रणी’—२२७

ਸਰੋਤ-੪, ੬

বাটকীর পন্থার ক্ষেত্রে সঙ্গীততত্ত্বের
সংক্ষেপ—৪৭, ৬৩, ৭৪

ভাষাসংকেত—৪৭-৮, ৬৭

মিথোনিিক নাট্যকথা—৪৮, ৬২-৪, ৬৭.
৭৩

शार्ङ्गविक्रय—४४, ४४

॥ इति समाप्तः—१५, १०, १२, ११, १३

ସେଡ଼ା କ୍ରିସ୍ଟର ମାଟ୍ରିକା ବିବେଚନା - ୨୦-୧୨

वाढक मीसजाणीसु—०१

“**निवेशनिक बाटो जाकति**
आदर्शक ईजाकक बाकिता- ७१

बठानिह-रीटि-४२, ४३.६

ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କେତେ ସହାରା ରୀତି—୧.

अथाश्विनस्य अष्टम्या—७३

১ নম্বর ভারতবর্ষীয় অধ্যাদেশ—৭০.৩

সেভারালিফের 'সিখোন' ও ভারতবর্ষের
'স্বাধীন'—১০-৩

बन्धुहोता—४८, ७४-९

যেহেতল কোষ-১১১

ସେବିଡ଼ିଏ—୨୮, ୨୮୨

शांख्यार्थ—१२, ११४, १२७, २१९, ७११,
८१२, ८२६, ८७१, ८८१, ८८७, ८८८, ८८९,
१३७

কাব্যের সংখ্যা—২৭৪

वाङ्मय—०२२, ०४०

যোগদাশিষ্ট—২০, ২৫, ৩১, ৩৪, ৪৩,
৬৭, ৬৮

ইতি (সাহিত্যে)- - ৩৪, ৭৮

ଅତି (ଅତିରେ)—୩୦, ୩୨

ও পান্চাত্য দার্শনিকগণের Life-force
—৩২০ (foot-note)

४७, ४९, ४८, ४३, ४०-३, ४२, ४४, ४९,
 ५४, ५६, ५७-३६, २४, ३९-३०४, ३०७-३०,
 ३१७-३४, ३४२, ३४६, ३४७, ३४४, २२७,
 २४०, २४३, २४६, २४२, २४८, २४८, ७३३,
 ४०३, ४०२, ४०७, ४०६, ४०७, ४०९, ४२४,
 ४४४, ४४७, ४६२, ४६३, ४७०, ४९३, ४९६,
 ४९७, ४९२, ६०७, ६०६, ६०९, ६०८, ६१०,
 ६१४, ६१३, ६६२, ६६४, ६६३, ६७३, ६७४,
 ६७९, ६७४, ६९२, ७००-३, ७०३, ७४०,
 ७४४, ७४२, ७४३, ११८, १२२, १२७

ବୈଷ୍ଣବି ଓ ମନ୍ତ୍ରୋଚ୍ଚାରି—୫୫, ୬୦, ୭୨,
୧୧୭, ୧୧୮, ୧୦୯, ୧୧୩

• প্রৌঢ়বয়সের অধিকাংশ কবিতাই
সঙ্গীত ও চিত্ররীতির মঞ্জির কবিতা—
৪৫, ৪৬, ৪৮

• 'ମାୟବନ' ଓ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କବିତା—
୧୧, ୩୦, ୪୫, ୪୭, ୩୨

রবীন্দ্রনাথের 'রূপক' ও সোনার প্রকৃতির
রূপকের পার্থক্য—৪৮

ଅସାଧାରଣ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ଥିତି—୧୦, ୧୫, ୧୮,
୨୦, ୨୧, ୨୨, ୨୩, ୨୪

অপটো—৪৮, ৫৪, ৫৬, ৫৮, ৬০, ৬১,
৬২, ৭৬, ৮২, ৮৬, ৮০০

দার্শনিকতা—৪৮, ৫০, ৫৬, ৫৭, ৫৮, ৫৯,
৭৪, ৭৬, ৮০, ৮১, ৮২, ৮৭, ১০২

শৈলীরীতি ও মেতরলিঙ্ক-রীতির মিলন
—৪৮-৫০, ৭৪-২, ৮০৫

অব্যক্তবাহী গীতিকবিতা ও সঙ্কেত-কবিতার
মিলনস্থলী—৫০

কবিতার শব্দ স্পন্দন—২৪

চন্দ্রশিখী ও শব্দশিখী—১১০

দার্শনিকতা ও সঙ্গীতধর্মের সমাবেশ—৫০,
৭০, ৭৫

কবিতা সাহিত্য ও সঙ্গীতের সমাবর্তী—
১১০

কণ্ঠ কবিতা—৫০, ৫১

কবিতার বিভাব, আকৃতি ও রীতি—৫৬,
৫৭, ৮০

বোম্বের মন্ত্র-পিণ্ড বা হাইলেণ্ড চারাপুট
প্রতিবেশী—৫০, ৫৮, ৭৫, ৮২, ৮০২

অবৈতন্যবাহী ও বীজিক কবি মহেশ—৫৮৮,
৮০২, ৮০৩

নিরাকার ও অস্পষ্টাকারত্বের ভাবুকতা—
৪৫-৫০, ৫৪ ৬০, ৭৬, ৮৭-৯০, ১০১,
৮০৫, ৮৭১, ৮৮৪

অব্যক্ত প্রিয়তার কারণ—৫৮

রোমান্টিক ধর্ম—৫১, ৫৬, ৫৭, ৮৭, ১০১,
৮০৬-৫

মন্তেলগুলিও তত্বতঃ উহার অনুশ্রম ছোট
পঞ্জের সরিষেণ সমষ্টি—৫১

নাট্যকবি মহেশ—১০৬

ও চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি—৪৪৪-৪৬

ও হেম-নবীন—১০১, ১০৭, ৪০৪, ৭৪০

ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ—৫১, ৬১, ২০, ১০২

ও শেলি—৫০-৫৬, ৬১, ২০, ১০২, ১০৭

ও কীটস—৫১

ও কোলরীজ—১১৪

ও ব্রাউন—৫১, ১০২, ৪০৩, ৫০৪, ৭১২

ও গ্যাট, উলার—৫১, ৫০৮

ও হুগো—৫২, ৫৬২

ও ইব সেন—১০৮

ও হেডন লিঙ্ক—৫২, ৭৪-২

ও হার্ডে বিল্টন—৫৮

ও সেরগীভর—১০২

ও ব্যাস বাপীকি—৫৮

ও ভাগবতের—৪৮, ৬৩-৭, ১১০

ও জুদার্ম্যান—৬৭

ও মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ—৫২

ও মহাত্মা গান্ধী—১০৬

physical ও moral sublimityর শোণতা
—৫৮

ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অনুভূতি বৃদ্ধি—
৫২, ৬১

ও বৈকব ভাবুকতা ও কীর্তনী রীতি—৫২,
৬০, ৮০, ২৪

ও পৌকীর বৈকব—৫২, ৮০, ৬৪৮

প্রকৃত বৈকব মহেশ, বাউল—৫৮, ৫৯,
৮৭

ব্রহ্ম পদ্ধতি—৫৮, ৭৭, ৮০, ৮২, ৯০

‘তৎ’পদ—৫২

‘জুবি’ ও ‘তিমি’—৫৬, ৫২-৬০

গদ্য ও পদ্যরীতি—৬০, ৭৪-৮২, ২৫-১০৫,
১০৬

গোপনিকা রীতি—২৫

ভাষা ও হুমত—১৭, ৬০, ২৪, ১১১

সিখোলিক মাটা কেত্রে—৫৮, ৬২, ৭৪-২,
৮২, ২৪-৭, ১০৩, ১০২, ১১০, ৪০৩,
৪০৭, ৪০৭

ঐ কেত্রে গান্ধী রীতি—৬২

‘রাজার’ মধ্যেই রবীন্দ্রাচার্য পূর্ণতম
পরিত্র—৭৮

‘রাজা’ ও ‘বৃন্দাবন রাজা ও রানী’—৭২-
৮৩, ৮৬

সাহিত্যে নিরাকারবাদ ও প্রতীক তত্ত্ব—
৫৮, ৮৬

রসভাবকে অনুভূত করাই অভিলক্ষ্য—৮৬

বাংলা-কবিতা

- "বর্ষক্রেত্রে রবীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের অন্তর্ভুক্ততা"
 বাণী—৮৩
 নান্দরূপের অর্থাৎ—৮৭, ৮৮
 সৌন্দর্য্যাদর্শ বা জ্ঞানবী পদ্ধতি—৮৭, ২০
 কবিতাঃ প্রতীপ্তি বহির্ভূত—৮৩
 কবিতা বৈবর্তিকরণের জন্য নহে—৮২
 ও ভবন পদ্ধতি—৮২-৮৩
 আত্ম-সম্পর্ক—৮৩
 "চলতা" আত্ম—৮৩-৮৪, ৮৭, ১০১-৮
 "চলতা" রবীন্দ্র-প্রতিভার পরম ধর্ম—১০১
 কবিত্বের বিশেষত্ব—১০১-২, ১০৩
 স্বাভাব্য ও ধ্যানবোধ—১১৮
 বীজের নবেল—১১৮, ১১৮, ১১৯, ১২০, ১২১, ১২২
 বৌদ্ধসৌন্দর্য্য-রমিক কবিতা—১২০
 শিল্প বোধ—১২০-১২১
 ভাবুকতার seriousnessএর অর্থাৎ কল—১২০
 জ্ঞানভরবোধে অবিচারের কল—১২০-১২১
 ম—
 ভারতীয় আদর্শে রসতত্ত্ব ও সাহিত্যসংজ্ঞা—১২১
 রস সাহিত্যের আদ্য—১২০
 ভরত ও অভিনব জগতের রস সংজ্ঞা—১২০
 রস—
 (সাহিত্যে)—১২, ১২-১৩, ১৩, ১৩-১৪, ১৪, ১৪, ১১৪, ১২৭-২৪, ২২১, ২৩৮, ২৩৯-১৭, ৩০০, ৩০৭-৩০৮, ৩১২, ৩৮৬, ৩৯০-২, ৩৯০-৩৯১, ৩৯১-৪৮, ৩৯১, ৪১২-২০
 .. বিবদ্য পদ্ধতির ক্ষেত্রে—১১৮
 .. ভারতীয় সাহিত্য শাস্ত্রে বিভাব ও প্রভুতাব কল্পক পরিব্যক্ত 'রস' আদর্শ—৩০, ৩৪
 .. চিত্রের পদার্থ—৩৪
 .. সং, চিত্র, আবলম্বের পদার্থ—৩৪
 সাহিত্যের আদ্য—৩৪, ৩৮৮

- .. বর্ষক্রেত্রে রসক অর্থ—৩৮০-৩৮১
 .. বর্ষ ক্রেত্রে—৩৮১
 .. ভরত নাট্য শাস্ত্রে ও অগ্নি পুরাণে—১১৭
 রসের ধর্ম—১২১
 সাহিত্যিক রস বস্তুর শিব আদর্শের চূড়ান্ত লক্ষ্য-সাব্যাক্ষার বাণীমতা প্রাপ্তি বা মুক্তি—উহার বিরুদ্ধবাদী লেখকগণ—৩৪৬
 রস সাধনা—৮৪
 সাহিত্যে রসহতা—১৩
 রসভুক্তির রসের সংজ্ঞা—১১৮
 রসের জাতি নিরূপণ ক্ষেত্রে 'সাহিত্য' বিশেষক—২৩২
 রস বস্তুর চূড়ান্ত উপাদান 'শিব'—২৭০
 বৈকল্যগণের রস সাধনা—৩৯০-২১-২২
 সকল রসের মূলে একই 'আদ্য'—২২২, ৪১৭, ৪১১
 রসের চিত্র উপাদান হইতেই শিব আদর্শ—৪১২
 Seriousness বা Sincerityর অর্থাৎ রসের আত্মহতা—৪১২
 সজ্জীবন রসই চরম বিভায়ে-সামক্যাতি—৩৪৬
 রসতত্ত্বে অনুভূতের স্থান—৩৪ 'চুম্বিকা'—১৮, ১৯
 রসায়ণ—১৪, ২৪, ৩০, ১১৩, ১৩৯, ১৮৭, ১২৭, ২১১, ২৪৭, ২৪৬, ২৭৭, ৩১১, ৪১২-৩০, ৪১২, ৪১২, ৪১১, ৪১৪
 রসের কাণ্ডে দ্রাব্যিক ও রোমান্টিক আদর্শের সামঞ্জস্য—৪৬, ৪৬
 রসায়ণ প্রকৃতির আদর্শ—১৪, ১৮, ২০, ২৪, ৩০, ২১১-১২
 রাসায়ন—৩১১, ৩১৩
 রাসেল—৪০
 রাসিস—১২৩, ১৩১, ২৪০, ২৮১, ২২৪, ৪২৪, ৪৩০, ৪৪১
 রীতি (সাহিত্য)—৩৭, ৪৩-২, ৩১, ২২৩, ২২৪-৬, ১৪০, ১৪১, ১২৩-৩, ২৪৪-৭, ২৪৮, ২৪৯

বিবর্ত

কাল ও আবে—১৫, ১৬, ১৭
বিবর্ত প্রাচীন ও আধুনিক কবিতার

পার্বক—৪২, ৪৩

ও নতুন-সাধনা—১৪২, ১৫৫-৫৬

গোপনিক—৪০০

আল্ট্রী রীতি—৪৮, ১১৫-১১৬

সমীচ অণেকা নাট্য গায়ক (কাল) উদ্বাহ
বিপত্তি—৪৮

কণিকা—২০

দার্পনিক—১৪২

আন্তরিক—১০, ৩১

বিবর্তক—২২০, ২২৪

U. ০০০০ ও ১০০০০—২০১

Intellectual—১০০৫

Illusion of Reality রীতি—২০০, ২০৪

কল্যাণীতি—১০০০ (নাটক)—
২০০, ২০৪

সাহিত্যের ও সত্যিকার বিজ্ঞানের রীতি—
২৪২-৪৪, ২৭৭-৭৮

কৌশলী রীতি—৪৮৮

কৌশলিক—৪৭

কৌশল বা অকল্যাণের রীতি—১০৪,
কৌশলিক

কৌশলিক কবিতার ও নাট্য কালোদ রীতি—
১০৪

কৌশলিক কবিতার বিবর্ত গোপনিক রীতি—
১০৪

কৌশলিক আবেদ্য রীতি—৪০

কৌশলিক—২৮, ৩২

কৌশলিক

কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক—২২০, ২৪৭, ২৫০, ২৫৫

কৌশলিক—৪০, ৪১, ৪২, ৪৩

কৌশলিক—(সিদ্ধি)—৪০০

কৌশলিক—১২৫

কৌশলিক—৪০, ৪১

কৌশলিক—১০, ৪১১, ৪১২, ৪১৩, ৪১৪,
১২৫

কাল—(সিদ্ধান্তিক কাল)

কাল—৪০০, ৪০১

কৌশলিক কাল—৪০

কৌশলিক কাল—৪০, ৪০০

কৌশলিক (সাহিত্য)—৪১-৪২, ১০৩, ১০৪, ১০৫

কৌশলিক ও কৌশলিকের কৌশল—৪০০

কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক—(সত্যাবাহ কাল)

কৌশলিক—৪০২

কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক—৪০০, ৪০১, ৪০২

কৌশলিক—৪০০, ৪০১, ৪০২, ৪০৩

কৌশলিক—(সাহিত্য)—৪০-৪১, ৪০২,
৪০৩, ১১৭, ১১৮, ১১৯, ১২০, ১২১, ১২২

৪০৪

কৌশলিক কৌশলিক—৪০, ৪১, ৪২

কৌশলিক কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক কৌশলিক—৪০০-৪১

কৌশলিক কৌশলিক—৪০০, ৪০১

কৌশলিক কৌশলিক—৪০০, ৪০১

কৌশলিক কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক কৌশলিক—৪০১, ৪০২

কৌশলিক—৪০২, ৪০৩

কৌশলিক—১১০

কৌশলিক—১০০

কৌশলিক—(কৌশল)—২৪৪

কৌশলিক—১০০

কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক—৪০০

কৌশলিক—১১২, ১১৩, ১১৪

কৌশলিক—১০০

কৌশলিক—১০০

কৌশলিক—১০০

কৌশলিক—(কৌশল)—১২৫-৪৪

কৌশলিক

কৌশলিক কৌশলিকের কৌশল ও কৌশলিক

কৌশলিক কৌশলিক—৪০১-৪০২

‘সৌর্য’—২০০
সমাদানে শিল্পীর উৎসাহ—২৬
শিল্পের বৈচিত্র্য—৩৭-৪০, ২০৭
 ব্যতিক্রম—২০৭, ২০৮
শিল্পের অর্থ-ধর্ম—৭৫০-৫১
শিল্পে কবি-প্রকৃতির মহত্ব ও উচ্চতম সংস্পর্গ—২০৭
 প্রকৃতিগত সাহায্য বিচারে ব্যাখ্যা—২১১
শিল্পের ‘প্রকৃতি’ লোকের অন্তর-ধর্ম ও আত্মজীবন-ধর্ম—২১২, ৭৫২-৫৩
শিল্প-প্রকৃতির বাস্তব নির্ণয়—২১৮
শিল্পাচার্শে সত্য, শিব, সুন্দর—২২১, ২৩০
শিল্পক্ষেত্রে ব্যক্তিত্ব—৩২৩
শিল্প-শাস্ত্রসাধনার ভাষণে মূল—৪৪১-৪৪
শিবনাথ শাস্ত্রী—২০
বৈতানন্দ—৩০৭, ৩৮০
শব্দ—৩০৮, ৩১৩-১৪, ৩১৬
সূত্রক—১০৭
অতি—৩০৭, ৩০৮, ৩০৯, ৩০৮
অমিত্য বস—৩০৮, ১০৮, ২০৮, ৩০৮, ৩০৮, ৩০৮, ৩০৮
অবাস—৪৪৬
শিব—৪১, ১১৮, ১৭০, ১৮৪, ১৪০, ২৮২, ৪০০, ৪০০, ৪০০, ৭২০, ৭২৭, ৭৪২
 উচ্চ জ্ঞানলাভ—২৪০-৪১
 ও বস জ্ঞান—৪৬০, ৪০৮
গোপী—৪৭, ৪২-৪৩, ৬৬, ১৮৪
দুর্জয়ার প্রথম স্তোকে কবির “ইহ মূর্তি”
 আবশ্যের দৃষ্টি—২৮৪-৮৬, ৮৮
শেলী—২৮, ৪৪-৪৬, ৬২, ৬৬, ৯০, ১০২, ১০৭, ১২৩, ১৪২, ১৪৪, ১৪২, ১৪৪, ২৪৬, ২৪০, ২৪২-৪৩, ২৪১, ৩১১-২, ৩২১, ৩০৮, ৪১১, ৪২৪, ৪০১, ৪৪১, ৪৪০, ৪৪২, ৪৭১, ৪৭২, ৪৭৪-৮৪, ৪৮০-৮৭, ৪০৬, ৪৭০, ৪৭৪-৮, ৪৭১-২, ৭১৮, ৭২৩

নোকাগিসের আবাদে লাত করিয়াছিল—৪৭, ৪০
সাম্রাজ্যবাদ ও অসংগততা সীতির সর্বপ্রথম
 বসন্ত আদর্শগণে প্রকাশ—৪৭
শেলী-সীতি—৪২, ১২২, ৪৮০, ৪৮১
ও বসন্ত-সীতি—৪০, ৪১, ৪৪, ৭৪, ৪৬, ৬৬, ৩১২, ৩২৩, ৪৪২, ৭২৩
শৌখিন্যে দেবতা—৪০
ভাবুক—৪২
ঐতিহাসিক অর্থ-সীতি—৪২
রোমান্টিক সাহিত্যে অসংগততা—৪০
ও বসন্ত-সীতি—৪০, ৪৪
শিল্প-সীতি—৪৬
ভাবুকতা বাস্তব-সীতি—৪৪, ৬৭১
অসংগত—৪২
অসংগতবাদী বা Ideal Pantheist—৪০
মীথিক ধর্ম—৩৭৭
ধর্ম-সীতি-সীতি—৪৪০
সংস্কৃত-সীতি—৪৭৭
ও সীতি—৪৭৭-৮০
ও সীতি-সীতি—৪৭৭
ঐতিহাসিক—(কালব্য)—৪১
শ্রীমদ্ভগবৎ গীতা—২০৪, ২০৪, ৪৬০, ৪৬২, ৪৬৩, ৭৪৪
 ও সীতি—২০৪
শ্রী—৪১৪
শিব আদর্শ মানবত্বের পক্ষে অসংগতবাদ—৪১৪
শেলী—৩২১
শ্রীমদ্ভগবৎ—৩২১, ৩৬১ (footnote)
শান্তিলা—৭১৮
ঐশ্বর্য-সীতি—৪০৪
ঐতিহাসিক (কবি)—২৪, ৭৭, ২০, ২২৪, ৪১৭
ঐক্য-সীতি—৪০৮
শ্রীমদ্ভগবৎ—২৪১, ৩১৭, ৩২১, ৪৪৪
সীতি—১১০, ১১৩, ১২৩-২৪, ১৩০, ১৩১, ১৩৩, ২২৪, ২২৪

সাহিত্য-সমীক্ষা

মত্যা একাংশ Objective and Subjective

রীতি—২৩১

মত্যা ব্যক্তিগত জ্ঞান—২২৬-২৭

জড়বাদের কথা—২৫

সাহিত্যে শিব—অনির্দিষ্ট—১২, ৩০-৩৪, ২২০-

২২১, ২২৬, ৪১৪-৪১৬, ৪৪৮-৪৫০,

৪৬০-৪৬১

সাহিত্যে শিব কি—২২৬-৩০

আধুনিক সাহিত্যে শিব আদর্শের ব্যক্তিত্ব

—৪৩৪-৮৪

জড়বাদের শিব আদর্শ—৪৩৭-৪৪০

সাহিত্যে সৌন্দর্য—('সৌন্দর্য' দেখ)

সাহিত্যের

আজ্ঞা—৩৫, ১১৭-২৪ ৩৬৮

ঐ ক্ষেত্রে পাশ্চাত্যাদর্শনিকগণ—১০

উপস্থাপন—২৭, ২৩২

আজ্ঞা ও সজ্জমানিক শিব—২১২-২১৬,

২৫২-৪৮, ২৪২-২৫, ৩০০, ৩১৪, ৪৫০

২২, ৭১৭

চরিত্র লক্ষণ—২২০, ৩৬৫-৭৬, ৩৭৭-৩৮২

সত্যশিবস্বন্দর—১১০, ৩০, ৩৪ ১০০-২,

২৫০-২৬ ২৭০, ৩৬২

মত্যা ও রীতি বনাম ইতিহাস ও বিজ্ঞান,

দর্শনের মত্যা ও রীতি—২৪৪-৪৮,

৪৭৭-৪৭৮

শ্রেষ্ঠতা অনুষ্ঠানের সংঘটনে—২৪২

তত্ত্ববিদের দাঁড়ো ও ক্রিকেট—৫০

মত্যা ও সৌন্দর্যের জাতিভেদ—৩৩০

আজ্ঞার নাম আনন্দ—৩৩২

জাতিভেদ—৭০৩

অনুষ্ঠান পুজা—৭১৮

অতিষ্ঠা-তত্ত্ব—৭১১

পঞ্চবিধ শিল্পভেদে সাহিত্যের আমল—

১২০, ১২৮

মানবসমাজে সাহিত্যের মত্যা—৫২৬-২৭

ইতিহাসে সাহিত্যিকের তত্ত্ব—৭০২

মহুগুণ ও জাতীয় জীবনের ক্ষেত্রে সাহিত্যের

প্রভাব—৭০০

আধুনিক সাহিত্যের অবশেষে পরিচয়

বালিকা অভিযোগ—৩

ইন্দোল্লোপ এখন ভাব্যেতম সাহিত্যের

লালায়িত—১০

প্রাচীন সাহিত্যের সমুৎপত্তি—(৫৫৪)

আদর্শ—৭, ৮

সাধনা—৩২০-৭১২

সাহিত্যে—

'সেবাস্থর' জাতি-তত্ত্ব—৬৭৭

ভাব্যুৎপত্তির পুণ্যকল—৬৭৮

সাহিত্যসৌন্দর্যে অধ্যাত্মতত্ত্ব লক্ষণাবলী হইবে

পারেন ন—৭০৭

সাহিত্যজীবনে 'কিন্তু' এবং 'কিন্তু'—

—৭২৭

কবির আত্মমুখ্যতা ও স্বাধীনতা—৭৩০,

৭৩২

সাহিত্যিক—

সাহিত্যিকের কর্তব্য—৪১৭

জীবনে অধ্যাত্মতত্ত্ব—৭০৮

সাহিত্যিক জীবনের সমস্যা—৭০৩

সাহিত্যিক জীবনের 'উচ্চ' ও 'অচ্ছন্ন'

একদম—৭২০-২৩

যোগ অর্থ—৩৭৭, ৭১৫

মিসরগোষ্ঠী কবিজীবনের 'অচ্ছন্ন' আদর্শ—

২২৩-২৬

অ'হুদোঙ্গী সাহিত্যিকের পক্ষে 'তত্ত্ব'—

'একমেসাহিত্যের পদার্থ—২২৭

উপস্থাপক ইন্দোল্লোপ বালিকা জন্ম—৪৩০-৫৩

সাধনা—৩২০-৭১১

সিথে লিখ (সাহিত্যে)—

ও প্রাচীন লক্ষণ—২২, ১৩০

সিদ্ধান্তিক কাব্য—৩৩, ৩২-১১০, ১২৫

সিদ্ধান্তিক কাব্য—৩৩, ৩২-১১০, ১২৫

সাহিত্যিকের দৃষ্টান্ত—৩৩, ৩২-১১০

সাহিত্য—৩৩

সাহিত্যের বিরোধিতা—৩৩

সাহিত্যিকের বেত্তবলি—রীতি ও তত্ত্ববিদ্যা

—১৪২, ৩২-৭০

আবুদ্বিক কবীর-সংকলিতকর্ম

- আবুদ্বিক কবীর-সংকলিতকর্ম—৩৬৬
- কবীর রসিক কবি—৩২৮, ৩৭৫, ৪১৭
- সৌন্দর্যের বিভিন্ন সজা—৪২৪-২৬
- সৌন্দর্যের সবচেয়ে বোকা—৪২৬-২৭
- সৌন্দর্যের বিচিত্র প্রতিমাসিদ্ধি প্রকাশ—৪২৮
- কবীরের 'আবুদ্বিক' ও 'রসিক'—৪৩০, ৪৫৭
- সৌন্দর্যের 'বন্দী'—৪৪৭-৪৭
- Art for Art's sake-বাসিগণের সৌন্দর্য—৪৪০
- আবুদ্বিক কবীরসাহিত্যে 'সৌন্দর্য'—৪৪৩
- সংকলিত সাহিত্য—(সাহিত্য দ্বারা ২১-২ ৭৬)
- কবী—২০৩, ২২৫, ২৪৭, ২৮ ৭৫০
- শৈল্য—৪৩, ৪৮, ২১, ৪০৮, ৭০৭ ৭০৫
- সোলেট—২৮
- হৃদয়—৩৭৭
- হৃদয়—৩০, ২৪১, ২৪২

- কবীর—৪০৩
- কবীর—৪০৩
- কবীর—৪২৩, ৭১৮
- কবীর—৪২৩
- কবীর—১৮৫
- কবীর—২৮, ২০৫
- কবীর—৪১১
- কবীর—৩০, ৪২, ৩৫৭, ১৪৫-৪৩, ১৪২, ২৪১, ৩২০, ৪১৫, ৪৪৫, ৪৫০, ৪৫২, ৪৫২, ৭৫০
- ও গার্টে—১৪০
- কবীর—২৪৩, ২৪৩, ৪২১, ৪২৪, ৪৫০, ৭১৮
- কবীর—১৪৮ ৪৮২
- কবীর (কবীরসাহিত্য) -৪০১, ১২৩, ২৩৩, ২১৪, ৪৫২, ৭৫২
- কবীর—২৩৫, ৭৫২
- কবীর—৭২২, ৭৫০
- কবীর—১৫, ৩০, ৪০, ৪৫-৪৬, ৪৬, ২৭৫, ৩০০

